Pianiste N°143

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

32 PAGES DE PARTITIONS

PÉDAGOGIE
Masterclasse Éric Le Sage, *Paysage* de Chausson

INSTRUMENTS
NOS COUPS DE CŒUR DE L'ANNÉE

Décryptage
L'IA, une menace pour les artistes ?

Interview

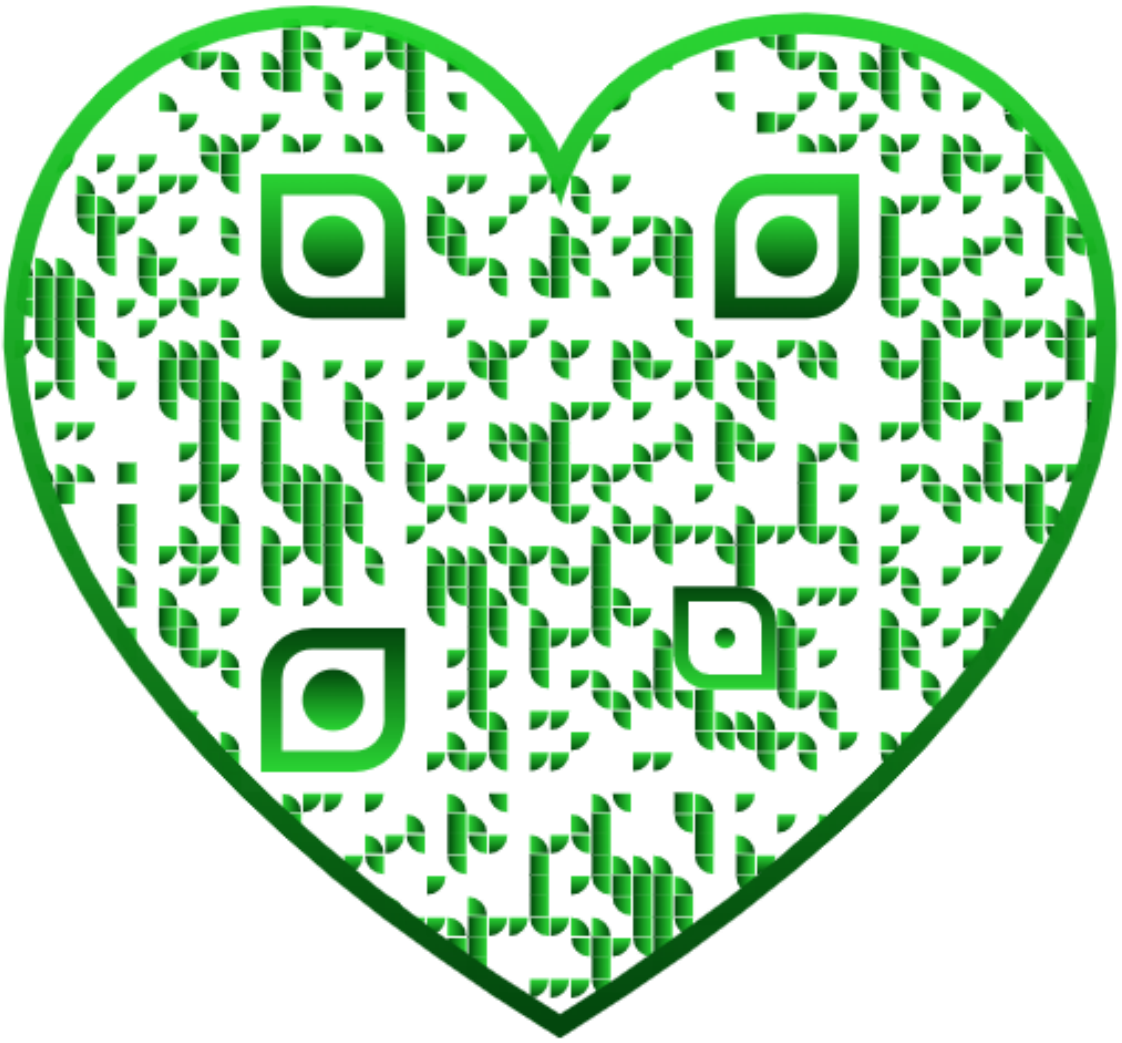
ALEXANDRE KANTOROW

Simplement exceptionnel

Novembre-décembre 2023 www.pianiste.fr

L 19131 - 143 - F: 8,90 € - RD

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 € - PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € - CANADA: 12,50 SCAN - DOM: 9,20 € - NOUVELLE-CALÉDONIE: 1150 XPF - POLYNÉSIE: 1300 XPF - SUISSE: 15,10 CHF



STEINWAY & SONS

OCCASIONS CERTIFIÉES

Restaurés selon les principes fondamentaux de fabrication Steinway, par des artisans qualifiés et avec l'utilisation de pièces détachées Steinway & Sons, les Occasions Certifiées sont des instruments aux caractéristiques sonores et mécaniques exceptionnelles.

Sélection de pianos droits et à queue à découvrir exclusivement au magasin Steinway & Sons Paris

STEINWAY & SONS PARIS
230, boulevard Saint-Germain – 75007 Paris
01 45 48 01 44 - info@steinway.fr

www.steinway.fr
steinwayparis

STEINWAY & SONS
FRANCE

ÉDITO

ELSA FOTTORINO
Rédactrice en chef

Le tour du monde en **88 touches**

C'est un véritable tour de force que réalise le pianiste islandais Víkingur Ólafsson. Voilà vingt-cinq ans qu'il rêvait de s'approprier les *Variations Goldberg* de Bach, monument de la littérature musicale. Au moment de faire paraître l'album consacré à cette œuvre fondatrice du répertoire (sorti le 6 octobre dernier), il se lance dans une tournée – que dis-je – un long pèlerinage de quatre-vingt-huit concerts (autant que de touches de piano) à travers le monde. Notre Phileas Fogg du clavier s'était déjà révélé avec un album Bach en 2018. Mais pour les *Goldberg* précisément, difficile de faire l'économie des figures tutélaires du piano. Gould – pour ne citer que lui – ne voyait dans cette œuvre hypnotique *« ni début ni fin »*. La vision d'Ólafsson n'est pas moins moderne et fascinante.
« Les Variations Goldberg *sont comme une encyclopédie sur penser et rêver au piano »*, déclarait-il récemment au *Guardian*. Il parvient dans la rigueur formelle à déployer un phrasé libre et naturel : précision des articulations, extrême clarté des lignes, inventivité des ornementations. Son jeu motorique (jamais métronomique) et ses tempi parfois audacieux mettent en avant la virtuosité et la complexité de l'écriture. Et nous donnent parfois l'impression d'une vaste improvisation. Chaque variation est un univers en soi. Nous voici à la 25e, suspendus au-dessus du silence avant les flamboyantes 28e et 29e variations. Il faut mener cette écoute à son terme pour vivre le miraculeux retour de l'*Aria*. Simplement éloquente. ●

Retrouvez tous nos numéros et nos offres d'abonnement sur www.pianiste.fr

Découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

Pianiste

Abonnez-vous !

www.musique-magazines.fr
Nouveau site

OFFRE LIBERTÉ

6 numéros + 6 CD
+ 6 cahiers de partitions

4,45€

tous les 2 mois seulement
au lieu de ~~8,90 €~~

Jusqu'à 50 % de réduction

Je m'abonne à Pianiste

www.musique-magazines.fr Bulletin à renvoyer complété et avec votre règlement votre réglement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex **01 55 56 70 78**

JE CHOISIS MON OFFRE D'ABONNEMENT :

MUSIQUE Magazines

☐ **Par prélèvement de 4,45€** tous les deux mois au lieu de ~~8,90€~~ et je reçois en cadeau la **Boîte à Quizz - Musique Classique**

✔ Je m'arrête quand je veux
✔ Tarif préférentiel garanti pendant 1 an minimum

Je remplis le mandat à l'aide de mon RIB pour compléter l'IBAN et le BIC et je n'oublie pas de joindre mon RIB

IBAN : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

BIC : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_| 8 ou 11 caractères selon votre banque

Vous autorisez Premières Loges à envoyer des instructions à votre banque conformément aux Signature : instructions de Premières Loges. Créancier : Premières Loges – 170 bis boulevard du Montparnasse – 75014 Paris France – Identifiant du créancier : SEPA FR44 ZZZ 86CC50.

☐ **1 AN** = 6 n° + 6 CD + 6 cahiers de partitions **39 €** au lieu de ~~53,40€~~

☐ **2 ANS** = 12 n° + 12 CD + 12 cahiers de partitions **69 €** au lieu de ~~106,80€~~

JE CHOISIS DE RÉGLER PAR :

☐ Par chèque à l'ordre de Pianiste

☐ Par Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|/|_|_|

J'INDIQUE MES COORDONNÉES :

Nom : .....
Prénom : .....
Adresse : .....
Code postal : |_|_|_|_|_|
Ville : .....
E-mail : .....

Indispensable pour accéder à la version numérique incluse dans mon abonnement

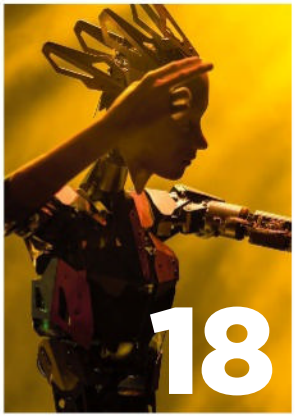
Date et signature

PIPA143

Offre valable jusqu'au 30/06/2024, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://pianiste.fr/donnees-personelles-rgpd/ ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

SOMMAIRE

NOVEMBRE DÉCEMBRE 2023



MAGAZINE

03 **Édito**
06 **Écho** des festivals
08 **Demandez** le programme
14 **Interview** Ivo Pogorelich
16 **Portrait** Florence Price
17 **La vie de pianiste** Qu'est-ce qu'un professeur de piano ?
18 **Décryptage** La symphonie synthétique
20 **Jeune Talent** Arielle Beck
21 **À huis clos avec Negar** Gaspard Koenig
30 **Une vie de légende** Rudolf Firkušný
34 **Pratique** Indispensables accessoires

EN COUVERTURE

22 **Alexandre Kantorow**
Rencontre avec un pianiste d'exception

PÉDAGOGIE

38 **Les règles du jeu** Maîtrisez vos appuis
40 **Échauffement**
41 **Entre les lignes** La basse d'Alberti
42 **Profil d'une œuvre** Paysage op. 38 d'Ernest Chausson
43 **Fiches techniques** d'Alexandre Sorel
49 **La malle aux trésors** Mazurka de Clara Wieck
50 **Le jazz** Silent Night
51 **Point d'orgue**

SUIVEZ LE GUIDE !

52 **Cahier critique** CD, livres, partitions
58 **À votre portée** Amy Beach
60 **Feutres & marteaux**
Les pianos de... Matan Porat
Banc d'essai: nos coups de cœur de l'année
66 **Ne tirez pas sur le pianiste !** Bruce Brubaker

Retrouvez notre
OFFRE D'ABONNEMENT
en **page 4** et sur la boutique
musique-magazines.fr

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 pages d'œuvres pour tous les niveaux: Brahms, Chopin, Schumann, Debussy... annotées par A.-L. Gastaldi, É. Le Sage et A. Sorel.
Et une composition jazz de Paul Lay.

THÉÂTRE DU CHÂTELET - THOMAS AMOUROUX / TALOS BUCCELLATI / SYLVAIN GELINEAU / GUY GILLETTE - SONY MUSIC

Khatia Buniatshvili

Mitsuko Uchida et Jonathan Biss

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL

Retour sur deux soirées phares: le récital de Khatia Buniatshvili et un quatre mains schubertien en apesanteur.

Gstaad, du 14 juil. au 2 sept.

Pour accéder au village de Gstaad, on nous conseille le train panoramique, l'une des plus belles lignes ferroviaires qui serpente à travers les Alpes et relie la Suisse romande à la Suisse alémanique. C'est aussi le mode de transport de rigueur pour le Festival Menuhin qui s'engage dans une démarche vers une durabilité globale. «*Le déplacement en train devient un élément important dans nos négociations, allant jusqu'à peser sur le choix des invités. Avec la recherche de l'excellence vient aussi la conscience de l'empreinte carbone du festival, due notamment aux voyages des artistes et du public. Nous constatons déjà une hausse de 20% parmi les artistes venant ici en train. Il y a un véritable changement de mentalité de la part de tous*», se réjouit Christoph Müller, directeur du festival depuis 2002. Démarche parfaitement cohérente avec la 67e édition placée sous le signe de l'humilité, première étape d'un cycle de trois ans consacré au changement.

Le ciel pluvieux du 27 août n'a pas découragé le public nombreux rassemblé sous la Tente du festival, lieu incontournable destiné principalement aux concerts symphoniques. Ce soir, il accueille Khatia Buniatishvili, habituée de l'événement depuis ses débuts et jeune maman fraîchement revenue sur scène. Devant un public déjà conquis, elle tisse un programme onirique de Satie à Liszt, en passant par Chopin, Bach, Schubert et Couperin. Ceux qui connaissent déjà le style de la star y retrouveront sa palette feutrée – une *Gymnopédie* de Satie murmurée, un impromptu de Schubert aux sonorités nébuleuses, une mazurka de Chopin étirée à l'extrême. Une approche qui s'étend aussi aux œuvres de Bach et de Couperin, revues à travers un filtre romantique afin de les intégrer à l'univers aquatique du programme. Si ses détracteurs n'y voient rien de nouveau, la pianiste sait aussi forcer l'admiration par sa virtuosité et son aura, livrant une *Polonaise héroïque* de Chopin enflammée et une *Rhapsodie hongroise* de Liszt mêlant brio et malice.

Le matin du 29 août, nous nous glissons entre les portes de l'église de Saanen pour retrouver Mitsuko Uchida et Jonathan Biss en pleine répétition de leur programme Schubert. Avec révérence, les codirecteurs du Festival de Marlboro parcourent le *Rondo en la majeur,* l'une des pièces méconnues pour quatre mains qu'ils présenteront quelques heures plus tard. La pianiste légendaire, venue pour la première fois au festival, s'émerveille de la sonorité exquise de l'édifice tant aimé par Yehudi Menuhin. «*Je n'ai jamais vécu une telle expérience*», confie-t-elle à son partenaire américain. Le soir nous en réserve une autre, inoubliable, marquée par la beauté de la musique et la sobriété des interprètes. L'humilité est au premier plan – celle du compositeur, fidèle à sa vocation et face à un destin tragique, et celle des interprètes qui mettent leur jeu lyrique, intègre et éloquent au service de ces pages crépusculaires. À 74 ans, la pianiste japonaise souligne avec autant de raffinement les reliefs et les nuances, le tout avec un parfait dosage. Un beau contrepoint à l'élan expressif du pianiste américain. Le public et les musiciens ne font qu'un, se laissant emporter dans ce voyage schubertien qui se termine par un silence religieux, suivi d'une longue ovation de la salle. Un récital au sommet. ● **MELISSA KHONG**

RAPHAEL FAUX/GSTAAD MENUHIN FESTIVAL - GSTAAD MENUHIN FESTIVAL

PIANO AUX JACOBINS

Toulouse, du 6 au 29 septembre

Le Festival Piano aux Jacobins accueille Einav Yarden dans l'auditorium de l'ancienne église Saint-Pierre-des-Cuisines, petite infidélité au couvent et à sa salle capitulaire, maison-mère du festival. La pianiste nous présente les Bach père et fils si réussis de son album. Confirmation ce soir : ils sont vivants, joueurs, animés, ces Bach-là!

Le récital de Jan Bartoš a, lui, bien lieu au couvent des Jacobins. Le pianiste tchèque nous propose un programme Kabeláč, Janáček et Smetana, joués divinement. Par exemple, dans les *Préludes* op.30 de Kabeláč : l'innocence et le rayonnement du moderato sfumato, le déferlement de puissance de l'ultime pièce… Nous découvrons ce pianiste, un son d'une densité rare et un niveau de réalisation hallucinant qui sera maintenu tout au long du récital. Sous les doigts de Bartoš, le cycle «Rêves» de Smetana prend une ampleur insoupçonnée. Sans aucun doute l'un des grands cycles du piano tchèque, et l'annonce des *Impressions poétiques* de Dvorák. Si certains traits joueurs et folkloriques ont un peu de mal à se faire entendre dans cette acoustique peu précise, on accède à toute la majesté du reste du texte, notamment *Près du Château* (nous sommes en Tchéquie, il en fallait bien un!). Tant de noblesse, tant de caractère chez ce pianiste… et une standing ovation méritée.

Pour finir, une dernière soirée avec Richard Goode, Bach, Fauré et Chopin. Dans ses *Mazurkas* op.59, tout est beau, mais presque trop beau. On troquerait bien ce piano si élégant et raffiné contre plus d'immédiateté, plus de mordant. Évidemment avec un pianiste de cette qualité, les beaux moments ne manquent pas. Citons le mouvement lent de la *Sonate* op. 58 de Chopin où s'exprime si bien une voix polie, soignée, attentive.

On entre et on sort des concerts en traversant l'église : un moment de méditation dans le dépouillement du lieu et les jeux de lumière qui remplissent l'espace vide. ● **RÉMI MONTI**

JUSTIN PUMFREY/DECCA

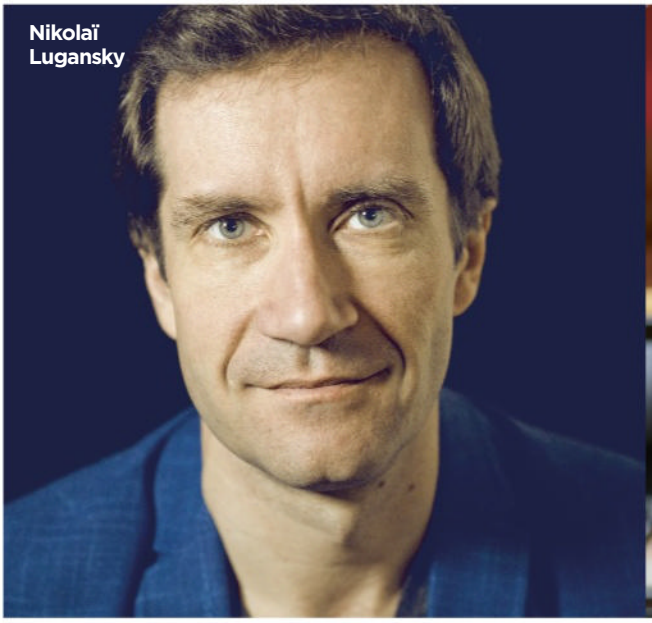
Rencontre avec Mitsuko Uchida

« Chaque moment avec Schubert est différent. La musique est tellement incroyable qu'elle ne cesse de nous transporter. Beethoven nous prend par la gorge, mais Schubert, lui, nous guide. Il a sans doute parcouru toute la gamme des émotions humaines et nous demande de puiser dans nos propres expériences pour ressentir ce qu'il a vécu, lui qui a connu la solitude comme nul autre. En même temps, il y a aussi une lueur dans sa musique. *Sehnsucht,* comme on dit en allemand. En 1824, il savait qu'il était perdu à cause de la syphilis. Il m'est impossible d'imaginer ce qu'il a enduré lorsqu'il écrivait ses œuvres dans les dernières années de sa vie. La maladie l'a transformé, et de cette épreuve est né le langage de son style tardif. La composition était une nécessité pour lui, je le crois fortement. La musique débordait de sa plume. Et elle parvient à nous émouvoir, différemment, à chaque rencontre. » ● **M. K.**

DEMANDEZ LE PROGRAMME

En cette fin d'année, le piano en fête résonne dans toute la France. Et si vous offriez un concert à vos proches pour Noël ?

PAR **RÉMI MONTI**


Nikolaï Lugansky

Alexandra Dovgan

ESPRIT ES-TU LÀ ?

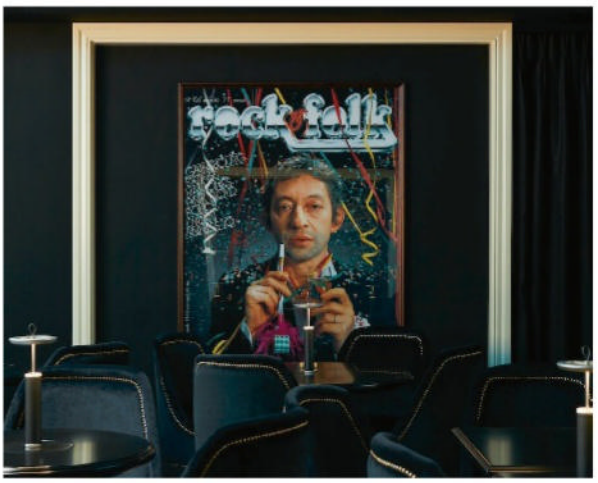
Stars et jeunes prodiges se retrouvent à Bordeaux pour un nouveau millésime de son festival de piano.

La 14e édition du Festival L'Esprit du piano se tiendra à Bordeaux du 21 novembre au 5 décembre. Évoquons d'abord les monstres sacrés de l'instrument : Nikolaï Lugansky en ouverture, et les derniers tours de piste de son Rachmaninov millésime 2023, pour les 150 ans du compositeur. Pour fêter cela, la méconnue *Première sonate,* pourtant pierre angulaire dans la vie du Russe et chef-d'œuvre absolu, les *Variations sur un thème de Chopin* et les *Études-Tableaux* op. 33. Continuons avec Sir Andras Schiff, le 23 novembre, dans un de ces programmes surprises qu'il apprécie tant. Une flânerie avec ses compagnons de toujours : Bach, Schubert, Haydn, Beethoven… à moins que le pianiste ne nous surprenne, tant son répertoire est immense, tant ses recherches constantes autour de l'instrument peuvent emmener le public vers des territoires inconnus. Le 30 novembre, on retrouvera Elisabeth Leonskaja dans les trois dernières sonates de Beethoven : une affiche convenue, mais tellement essentielle et réjouissante ! Le public bordelais entendra le tout à l'auditorium de l'Opéra, une acoustique idéale pour le piano.

Ensuite, quelques jeunes talents : Ryan Wang (22 novembre) dans Chopin, Alexandra Dovgan (26 novembre) dans Bach, Beethoven et Rachmaninov, Julius Asal, dans Beethoven, Bartók et Brahms. Pour compléter ce programme, trois concerts jazz. Une soirée cubaine en compagnie de Rolando Luna & Yaroldy Abreu Robles (24 novembre). Ainsi que deux cartes blanches offertes aux pianistes Jacky Terrasson (27 novembre) et Rémi Panossian (28 novembre). En clôture du festival le 5 décembre, un OVNI concocté par Paul Lay : « Variations sur Beethoven – illustrées par l'École des Gobelins ». Le pianiste partira sans aucun doute à la quête de l'équilibre entre le respect du chef-d'œuvre et l'improvisation, à l'image de son album *Full solo,* où il rend hommage au mélodiste. ●

espritdupiano.fr

JEAN-BAPTISTE MILLOT / IRINA-SCHYMCHAK / SDP



ALEXIS RAIMBAULT - MAISONGAINSBOURG.NET

Chez les Gainsbourg

«*Quand Gainsbarre se bourre, Gainsbourg se barre…*». La maison-musée de Serge Gainsbourg et le café-restaurant le Gainsbarre viennent d'ouvrir leurs portes. Au 5 bis, rue de Verneuil, un parcours dans la maison où a vécu le chanteur de 1969 jusqu'à sa mort en 1991 est rythmé par la voix de sa fille Charlotte. Plus loin, au 14, un musée rassemble de nombreux objets de Gainsbourg, des bijoux à dénicher tout au long de l'exposition: un manuscrit original de la Marseillaise, un dessin de Dali… cherchez également la couverture bleue de l'édition Urtext de l'op. 28 de Chopin, dont le *Quatrième Prélude* a servi de thème à la chanson *Jane B.* Également situé au 14, rue de Verneuil, le Gainsbarre, un café le jour et un piano-bar le soir, qui se veut dans le même style que le domicile du chanteur: moquette imprimée de nénuphars, encadrements de portes blancs, bow-windows de style anglais et paravents moucharabieh laqués en noir. ● **maisongainsbourg.fr**

Amoyel joue Cziffra

Immense lisztien, Georges Cziffra a connu mille vies. La misère en Hongrie dans les années 1920, la guerre – il est envoyé sur le front russe en 1942 où il sera fait prisonnier –, la vie de pianiste de bar à son retour au pays, les travaux forcés dans les années 1950 – trois années dont son poignet droit gardera les stigmates. Il parvient pourtant à retrouver sa technique flamboyante (ce n'est pas pour rien qu'on le surnomme «le pianiste aux cinquante doigts»), se réfugie en France avec femme et enfant, connaîtra enfin la reconnaissance qu'il mérite avant d'être rattrapé par la tragédie: le décès de son fils unique. À la veille des trente ans de sa disparition, le pianiste Pascal Amoyel rend hommage à celui qui fut son professeur dans un seul en scène en forme de théâtre musical, *Le Pianiste aux 50 doigts,* au Théâtre Montparnasse jusqu'au 17 décembre. ● **E. F.**

theatremontparnasse.com

Pianos Daudé

LA MAISON DU PIANO
À VOTRE SERVICE

Depuis 1924

75bis, avenue de Wagram 75017 Paris
01 47 63 34 17

info@pianos-daude.com
www.pianos-daude.com

Shani Diluka

Il était une fois...

Shani Diluka apparaîtra deux fois au Théâtre des Champs-Élysées en cette saison 2023-2024, dans deux projets tout à fait originaux. Le 12 novembre, elle partagera la scène avec Denis Podalydès, dans un spectacle autour des amis, des rencontres professionnelles et amoureuses du comédien. Des œuvres de Bach (Jean-Sébastien & C.P.E), Glass, Moondog et Monk répondront à la voix de Podalydès.
Toujours dans la série des concerts du Dimanche Matin du Théâtre des Champs-Élysées, on retrouvera la pianiste le 10 décembre dans un spectacle intitulé «Babar et le Père Noël». Shani Diluka accompagnera François Morel dans le monde animalier de Jean de Brunhoff, avec des chansons de Kosma, ainsi que la musique de Poulenc et Satie. Les illustrations du créateur de Babar seront animées par Cécile Pruvot. Deux sessions sont prévues, une à 11 heures et une à 15 heures Rendez-vous avenue Montaigne! ●

theatrechampselysees.fr

Bertrand Chamayou

Sortilèges

La vie est trop courte pour s'encombrer d'autres choses que de chefs-d'œuvre! Au programme des prochains récitals de Bertrand Chamayou, le 12 décembre au Volcan du Havre et le 14 décembre à la Philharmonie de Paris: la virtuosité de Liszt mise au service de sa piété pour décrire l'un des miracles de St François de Paule; *Gaspard de la Nuit* de Ravel, la lumière d'Ondine et son diabolique Scarbo; le prodige de chaque instant qu'est la *Fantaisie* de Schumann, cri d'amour composé pour Clara.
Pour compléter une affiche déjà pas banale, du Balakirev! Évidemment, la terrible «Fantaisie Orientale» *Islamey,* sommet pianistique du Russe. Mais aussi quelques pièces à la beauté vertigineuse: la transcription de l'*Alouette* de Glinka, la *Mazurka* n° 2, la *Berceuse*. ●

philharmoniedeparis.fr / levolcan.com

Les très riches heures de Grigori Sokolov

Pour la saison 2023-2024 de Grigori Sokolov, quatre dates françaises sont annoncées: Lyon le 27 novembre, Paris le 8 avril, Toulouse le 13 mai et Colmar le 9 juillet. Le Pétersbourgeois maintient toujours un rythme de tournée soutenu à travers l'Europe qui marque bien son rapport obsessionnel à l'instrument et au concert: un programme immuable sur six mois, les six bis, les lumières uniquement en douches, la fidélité aux mêmes salles et aux mêmes séries de concert.

Pour cette fin d'année 2023, Sokolov retourne vers Bach, l'un de ses compositeurs de prédilection: les 4 Duettos BWV 802-805 où la plasticité de son jeu devrait faire des miracles, ainsi qu'une *Deuxième Partita* qu'il a déjà beaucoup fréquentée. Si cette première partie Bach peut encore cliver les auditeurs, espérons que la moitié de concert consacrée à Mozart sera à même de réconcilier tout le monde. Deux salles, deux ambiances pour cette seconde partie, entre le final théâtral de la *Sonate* K. 333 et le drame intime de l'*Adagio* KV. 540. Une chose ne fait aujourd'hui plus débat, l'accession du Russe au statut de légende vivante. Un pianiste à voir vu au moins une fois dans sa vie! ●

Grigori Sokolov

auditorium-lyon.com
theatrechampselysees.fr
onct.toulouse.fr
festival-colmar.com

BALAZS BORDCZ / MARCO BORGGREVE / ANNA FILEGONTOVA

CONCOURS

Vingt regards sur la musique

La troisième édition du Concours international Olivier Messiaen aura lieu du 2 au 5 novembre à la MC2 de Grenoble. L'occasion de célébrer le compositeur français par le piano, instrument qui occupe une place toute particulière dans son œuvre.
Le concours est ouvert aux pianistes de moins de 30 ans, et il faudra évidemment bien connaître son Messiaen. Seront au programme *Cantéyodjayâ,* inspirée de musique hindoue, des extraits du *Catalogue d'oiseaux* ou des *Vingt regards sur l'Enfant Jésus,* ainsi que des *Préludes.*
La compétition accorde aussi une place importante à d'autres répertoires. Au cours du tour préliminaire et des trois épreuves, les pianistes croiseront Bach, Mozart, Albéniz et Debussy, tous imposés! En finale, une création figure également au programme, au choix du candidat entre la pièce de Jean-Frédéric Neuburger et celle de Michaël Levinas, par ailleurs président du jury.

maisonmessiaen.com

Si proches étoiles

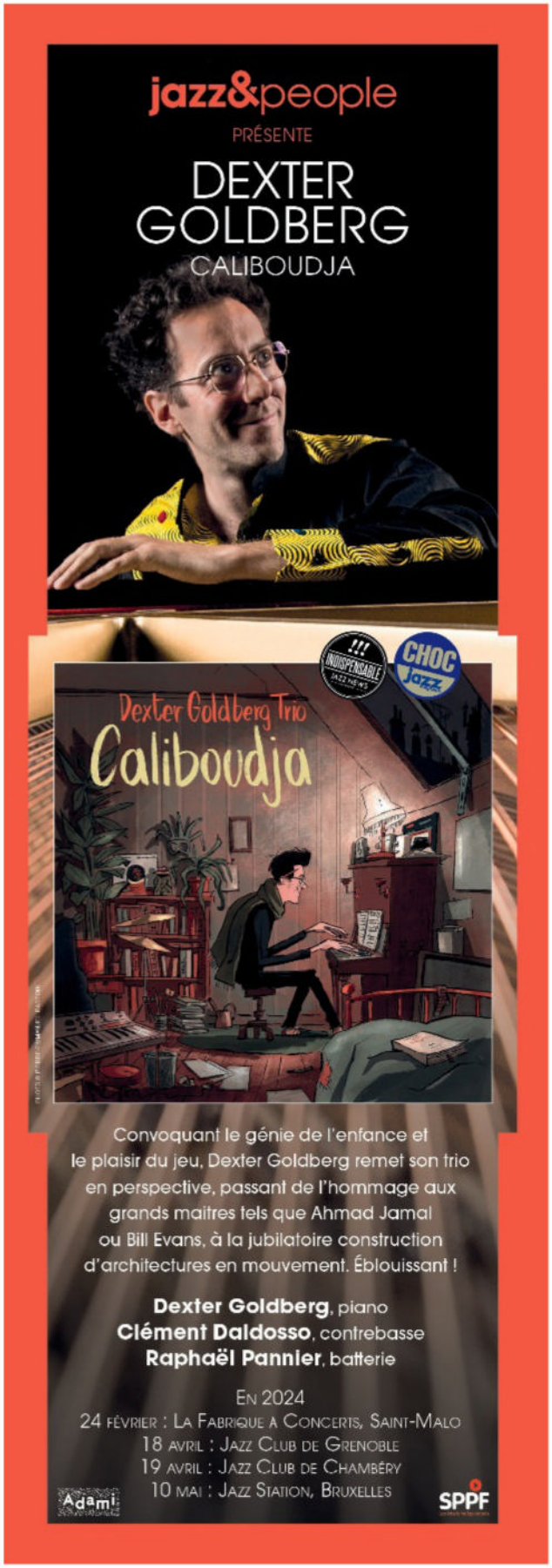
Quatrième édition des Étoiles du Piano, concours international des Hauts-de-France! L'édition 2023 se tiendra du 12 au 18 novembre, avec des auditions au conservatoire de Roubaix du 13 au 17, suivies d'une soirée de Gala au théâtre du Colisée de Roubaix le 18. La grande finale se tiendra le 17, en compagnie de l'Orchestre de Picardie et d'un concerto à choisir parmi celui de Schumann, le 2e de Saint-Saëns, le 2e de Chopin, le 23e de Mozart et le 4e de Beethoven.
Les Étoiles du Piano ne se contentent pas de promouvoir les talents émergents, ils cherchent également à rendre la musique accessible à un public plus large grâce à des actions de médiation culturelle. De plus, les jeunes candidats sont chaleureusement accueillis en famille d'accueil, une occasion de goûter à l'hospitalité des Roubaisiens.

etoilesdupiano.fr

Ambiance campus à Cergy

«Si jean et tee-shirt ne sont pas encore obligatoires pour ces rendez-vous européens, libre choix est laissé aux candidats et aux musiciens pour venir jouer dans des tenues contemporaines et en phase avec la réalité», précise Piano Campus pour sa 22e édition. Fun et bonne humeur donc, mais les candidats n'oublieront pas d'arriver préparés comme jamais. Il y aura tout de même un superbe et trop rare *Premier Concerto* de Prokofiev à dompter en finale, aux côtés d'une œuvre du compositeur invité Fabien Touchard. Rendez-vous pour trois journées bien remplies du 2 au 4 février 2024 au CRR de Cergy-Pontoise puis au Théâtre des Louvrais. ●

piano-campus.com



Jorje Gonzalez Buajazan et Manon Galy au Théâtre des Bouffes du Nord

CERCLE VERTUEUX

Grâce aux réseaux de La Belle Saison, la musique de chambre se crée et se joue tout au long de l'année dans plus de quinze lieux à travers la France.

Depuis dix ans, La Belle Saison applique l'esprit de la troupe de théâtre à la musique de chambre. Cette saison itinérante a vu le jour en 2013, sous l'impulsion d'Olivier Mantei, d'Antoine Manceau et du Théâtre des Bouffes du Nord. Une dizaine de projets sont créés chaque saison, incubés et donnés en public grâce à un réseau de lieux partenaires, au nombre de quinze aujourd'hui : *«Ces lieux sont complémentaires dans le processus de création, des lieux de résidences, des concerts de rodage, des ateliers pédagogiques, puis des concerts plus exposés dans des scènes nationales ou aux Bouffes du Nord. Le projet peut parfois aller jusqu'au disque et à la captation audiovisuelle.*

Vanessa Wagner

L'idée est de faire en sorte que la musique de chambre puisse entrer dans des logiques de réseau qui entraînent des économies d'échelle évidentes», raconte Antoine Manceau.
En créant ces réseaux, les musiciens ont l'opportunité de faire mûrir un projet qui leur est cher : *«Ne plus résumer la vie d'un artiste à deux répétitions, un concert, un cachet»*, poursuit son cofondateur. Les instrumentistes s'y retrouvent, tout comme la structure qui n'aura plus à supporter seule le coût d'une création ou d'un projet risqué : *«C'est un constat que je ne suis pas le seul à partager, le modèle économique de la musique de chambre en France est un peu cher.»* Dans ce contexte, bien heureux sont les artistes élus : *«Des fidélités s'installent, compte tenu des liens humains et de la capacité de certains artistes à trouver un intérêt à monter ces projets»*, précise Antoine Manceau.
Vanessa Wagner fait sans aucun doute parti de cette écurie. Elle sera aux côtés de David Violi, Wilhem Latchoumia et David Kadouch dans *Amériques !*, l'un des projets phare du cru 23-24. Les quatre pianistes seront réunis autour d'œuvres de Glass, Monk, Cerrone, Dessner, Muhly… et d'une version d'*Amériques* d'Edgar Varèse à huit mains et deux pianos. À vos agendas : ce programme sera donné le 26 mars à Cherbourg puis le 6 mai aux Théâtre des Bouffes du Nord. ●

la-belle-saison.com

THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD / CAROLINE DOUTRE

KAWAI

Concert Artist

Nouvelle série Concert Artist - Feel Inspired*

CA901EP

ÉCRAN LCD TACTILE

CA901 Amplification par table d'harmonie Twin Drive

CA401

CA501

CA701

CA901

www.kawaipiano.fr

*Feel inspired : Soyez inspirés

LE PARADOXE DE L'ARTISTE

Rencontre avec **Ivo Pogorelich,** un des plus singuliers interprètes de notre temps, qui livre le 7 novembre à la Philharmonie de Paris – où il est reçu pour la première fois – un récital Chopin, son compositeur fétiche.

Dans la cour pavée d'un hôtel particulier, le pianiste croate, visiblement fatigué, nous reçoit le lendemain de son dernier récital à la Salle Gaveau où il a interprété Chopin, Schumann, Sibelius et Schubert. Le 7 novembre, il apparaîtra pour la première fois sur la scène de la Philharmonie de Paris, livrant un programme tout Chopin, compositeur auquel son destin est associé. Pendant notre échange, il parle lentement, le regard perçant. Il lui tient à cœur de choisir le mot juste. Nous écartons aussitôt les sujets connus de tous et évoqués ad infinitum – la controverse du concours Chopin, le soutien de Martha Argerich et sa démission du jury, sa vie avec Aliza Kezeradze, sa professeure et sa femme. Faits aussi réducteurs qu'ils lui sont irrévocablement liés. Si le pianiste déroute par ses interprétations singulières et ses tempi étirés, l'homme fascine par ses paradoxes et sa conviction. La musique semble exercer une force péremptoire sur celui qui dit n'avoir jamais ressenti d'amour pour son instrument. Mais l'amour y est – l'adulation aussi – lorsque nous évoquons les compositeurs qui lui sont chers. À 65 ans, Ivo Pogorelich n'a pas encore dit son dernier mot.

QUEL EST VOTRE LIEN AVEC CHOPIN ?

C'est très pesant de jouer Chopin. En fin de compte, un artiste devrait rester totalement imperméable aux œuvres qu'il joue. Si nous commençons à aimer ce que nous jouons et à nous laisser emporter par nos émotions, ce n'est pas une bonne chose. Quand vous jouez du Chopin régulièrement, cela commence à vous toucher.

QUE SE PASSE-T-IL SI L'ON EST TOUCHÉ ?

Vous finissez par nuire aux intentions du compositeur. Vous rendez son œuvre personnelle. Avec cela vient la frivolité et non pas la retenue, ce que l'on entend en écoutant certains pianistes du passé. Je ne veux pas les nommer car je n'aime pas parler d'autres pianistes. Enfin, si une œuvre commence à avoir cet effet sur moi, je cesse de la jouer. J'attends quelques années. Je prends du recul. Et j'y reviens plus tard. Cela m'est déjà arrivé de nombreuses fois.

QUEL EST L'OBJECTIF D'UN INTERPRÈTE ?

Laisser parler le compositeur, en s'immisçant le moins possible dans cette démarche. Je tiens en haute estime l'homme et le compositeur que fut Frédéric Chopin, un héros à mon avis, qui osait confier à la musique ses aveux les plus intimes. Ce qui rend parfois ses œuvres difficiles à comprendre. Vient le rôle de l'interprète qui devrait pénétrer le cœur des auditeurs, les captiver et leur dévoiler l'incroyable beauté et la richesse que le compositeur nous offre. Ces éléments se trouvent dans la partition, mais c'est à l'artiste de les transmettre. Un rôle qui demande du courage, ce que détenait aussi Chopin.

POUR CHOPIN, COMMENT CONSTRUISEZ-VOUS VOS INTERPRÉTATIONS ?

Tout est lié au son. Plus la palette est variée, mieux nous sommes équipés en tant qu'instrumentistes. L'évocation, elle aussi, est l'essence des œuvres telles que la *Polonaise-Fantaisie* ou la *Barcarolle*. Le public de Chopin n'avait pas compris ces œuvres qui le choquaient par leur modernité. La *Polonaise-Fantaisie* l'a perturbé par sa manière de juxtaposer des sections si contrastées, très expérimentale à l'époque. Les auditeurs n'ont pas su concilier les éléments de polonaise et de fantaisie. La *Barcarolle* est tout aussi complexe. Elle n'est pas une simple représentation d'un paysage vénitien. C'est l'expression d'un homme malade qui ne peut s'y rendre, voyant la barque s'éloigner. Il y a un élément tragique. Ce à quoi un artiste devrait résister.

L'OBJECTIVITÉ Y EST IMPORTANTE ?

Oui. Le respect, aussi.

QU'EN EST-IL DU TEMPO ?

Le tempo est dépendant du son. Une vie doit être consacrée au son – il doit naître, vivre et mourir. Quand on est bien préparé, la terminaison du son est une science exacte. Vous me donnez dix dollars, mais je n'en veux que sept. Je dois vous rendre trois dollars, et non pas quatre ou deux. Il en va de même pour le son. Il a une valeur et nous devrions la laisser vivre. De plus, les tempi sont incompris. Un étudiant lisant «allegro moderato» pensera sans doute à un tempo rapide, mais pas trop. Or, allegro n'est pas une indication de tempo. C'est un état d'esprit qui relève de la joie. *Alegría,* en espagnol. Où est le tempo? Le bon tempo est celui qui laisse entendre cette joie.

AVEC LE TEMPS, VOTRE PERCEPTION DU TEMPO N'A-T-ELLE PAS CHANGÉ ?

Non. Cependant, l'instrument et l'acoustique de la salle jouent un rôle. Si l'acoustique semble

ANDREJ GRILC - SONY MUSIC

sèche, je prends un tempo plus allant. Si elle est de bonne qualité, je peux prendre davantage de liberté car le son va durer plus longtemps. Cela dépend. Jouer un concert en hiver ou dans une église au cœur de l'été, sous le ciel étoilé, oui, ça peut changer.

AVEZ-VOUS VÉCU DES MOMENTS DE SURPRISE EN CONCERT ?

Il y a un théâtre à Buenos Aires, le Teatro Colón, qui possède la meilleure acoustique du monde. Il est dit que si un artiste livre une interprétation particulièrement raffinée, l'ange du théâtre viendra tapoter sur son épaule. J'ai vécu cette expérience. C'était un concert avec orchestre, le deuxième mouvement du *Deuxième concerto pour piano* de Chopin.

VOUS CONTINUEZ À ALIMENTER UNE RICHE DISCOGRAPHIE, AVEC PLUS DE VINGT DISQUES À VOTRE ACTIF…

Ils ont tous des ailes et ils volent toujours, même aujourd'hui. Certains ont plus de quarante ans. Ce qui veut dire que j'ai suffisamment investi afin qu'ils continuent à exister.

L'EFFORT EST-IL PLUS GRAND DANS LE STUDIO QUE SUR SCÈNE ?

Oui. Vous ne pourriez pas atteindre un tel niveau d'investissement sur scène – cela vous achèverait au bout de cinq concerts ! Un enregistrement demande une saturation physique. Il faut tout donner et dépasser ses capacités. J'ai attendu longtemps avant d'enregistrer certaines œuvres. Trente-cinq ans pour la *Deuxième sonate* de Rachmaninov ; quarante-cinq pour la *Troisième sonate* de Chopin. Quand j'ai commencé à apprendre cette dernière, j'avais 15 ans. Mon professeur était horrifié. Il me trouvait trop jeune. Mais quand il m'a entendu, il a décelé un potentiel. Je pouvais, pensait-il, parvenir un jour à l'aboutissement. Le jour est arrivé il y a cinq ans, quand j'ai gravé cette sonate.

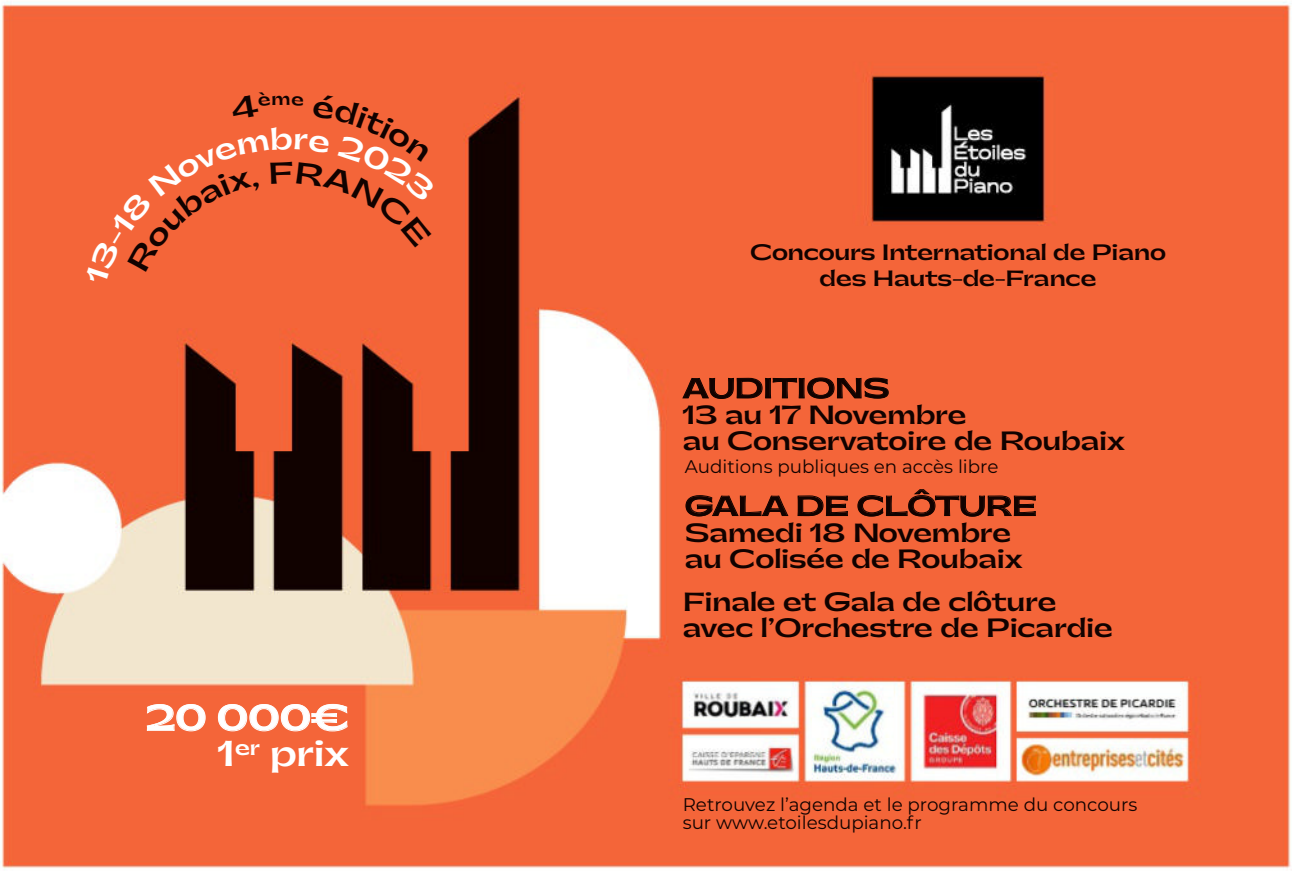
PARLEZ-NOUS DE VOTRE ENFANCE. COMMENT LA MUSIQUE EST-ELLE VENUE DANS VOTRE VIE ?

Mon père était un musicien de formation. J'ai commencé le piano à l'âge de 7 ans. Mais je n'ai jamais voulu… Mes parents m'ont forcé à jouer. Ils m'ont également obligé à prendre des cours de violon, ce que j'ai détesté. Je n'ai jamais compris pourquoi la main droite faisait une chose pendant que la main gauche en faisait une autre. Il était évident que ce n'était pas pour moi. Mais les parents veulent tester leur enfant. Mon éducation a continué jusqu'à l'âge de 11 ans. Puis, j'ai quitté ma famille et j'ai commencé mes études, d'abord à l'École centrale puis au conservatoire. Cela a duré dix ans. La suite, vous la connaissez.

ET L'AMOUR POUR LE PIANO ? D'OÙ VIENT-IL ?

Je crois n'avoir jamais ressenti d'amour de quelque manière que ce soit. Non plus en tant qu'auditeur. Je ne vais pas aux concerts. Ce qui me fascine, c'est la musique folklorique. Là, on parle de l'amour. Sous toutes ses formes – la nostalgie, la mélancolie, mais aussi le bonheur. Dans la musique folklorique, on se rapproche d'une perfection vocale qui se manifeste dans la justesse de l'expression et dans sa simplicité noble. C'est l'idéal. Cette perfection est transmise au chanteur folklorique, héritier d'une tradition. L'artiste classique, lui, s'acharne pour atteindre un même niveau de transcendance. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR
MELISSA KHONG



UNE PLACE AU SOLEIL

Florence Price (1887-1953)
Les œuvres de la talentueuse et prolifique compositrice afro-américaine émergent enfin d'une longue nuit d'oubli.

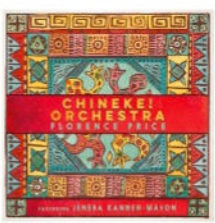
Nous sommes en 1943 dans une Amérique divisée par la ségrégation, dans un contexte de Grande Dépression et de guerre mondiale. À Chicago, Florence Price est déjà couronnée d'un prix pour sa première symphonie quand elle se présente à Serge Koussevitzky, directeur musical de l'Orchestre symphonique de Boston, en écrivant : « *J'ai deux handicaps – ceux du sexe et de la race. Je suis une femme et j'ai du sang nègre dans les veines.* » Si le chef ne donne aucune suite à cette lettre devenue depuis notoire, Florence Price continue à se tailler une place dans un milieu souvent hostile, intégrant l'Ascap (l'équivalent américain de la Sacem) et signant plus de trois cents œuvres, dont quatre symphonies et deux concertos pour violon, pièces maîtresses de sa vaste production oubliée au fil du temps.

Soixante-dix ans après sa mort, la musique de Florence Price reçoit enfin une reconnaissance méritée, grâce à la découverte des nombreuses partitions dans un grenier de l'Illinois en 2009. Si les circonstances de sa vie font d'elle un porte-drapeau des sujets actuels, la nouvelle popularité de ses œuvres provient aussi du lyrisme inné d'une écriture accessible et imprégnée de traits populaires. S'inspirant des spirituals afro-américains, ses symphonies, défendues dernièrement par Yannick Nézet-Séguin, soulignent une belle alliance entre architecture germanique et esprit folklorique qui n'est pas sans rappeler Dvořák, modèle important pour celle qui a su concilier sa formation européenne et son héritage américain. Pour le piano, qu'elle étudiait en parallèle de l'orgue, Florence Price a laissé un concerto dans la même veine que ses symphonies mais aussi plus d'une centaine d'œuvres de toutes dimensions – une sonate, des cycles de miniatures et des morceaux pédagogiques, entre autres. C'est à travers cet univers plus confidentiel que nous rencontrons une palette imagée et étonnamment variée, véritable langage hybride mêlant le romantisme, le modernisme et le jazz. La *Sonate pour piano,* récompensée aussi d'un prix, s'empare de la conduite dramatique si emblématique du XIXe siècle tandis que les *Esquisses d'un jour de la vie d'une blanchisseuse,* œuvre inscrite dans le répertoire pédagogique aux États-Unis, dévoile un sens de l'évocation qui subjugue par sa subtilité et son imagination. Aujourd'hui, Florence Price émerge de l'obscurité. Sa musique est révélée par des enregistrements et des publications, ces dernières sous l'égide de la maison Schirmer. Il ne reste qu'à découvrir cette richesse musicale, née de la plume de celle qui demandait à être jugée sur la seule base de son mérite. ●

MELISSA KHONG

FLORENCE PRICE
Orchestre Chineke!
avec Jeneba Kanneh-Mason
DECCA

En cette année anniversaire, l'orchestre Chineke! rend hommage à Florence Price, réunissant la plus célèbre de ses symphonies et le *Concerto pour piano,* plus rare mais tout aussi somptueux. Pour ce dernier, l'ensemble fait appel à Jeneba Kanneh-Mason, cinquième de la fratrie dont nous connaissons déjà Isata et Sheku. La jeune pianiste s'attelle à cette œuvre virtuose avec panache, livrant un récit passionné qui saisit avec autant d'aisance la fougue et l'expressivité des trois mouvements. La brillance de son toucher prête un éclat bienvenu à une interprétation fragilisée par l'orchestre, lequel compense une maîtrise inégale par la pure énergie de son jeu. Si la lecture de la symphonie reste éclipsée par celle de Nézet-Séguin, le disque des Chineke! apporte sans doute sa pierre à l'édifice, proposant un extrait d'*Ethiopia's Shadow in America* et contribuant à la discographie naissante de cette figure historique.
M. K.



GEORGE NELIDOFF - DECCA

La vie de pianiste

Par Alexandre Tharaud

Qu'est-ce qu'un professeur de piano ?

Il est avant tout la main bienveillante qui mène celle de l'enfant vers le clavier. Un contact décisif, dès la première leçon. Ce geste ouvre à la vibration, propice à tendre l'oreille au creux d'un autre monde… et quel monde ! Jusqu'ici, l'enfant touchait furtivement le clavier, n'obtenant qu'un son pauvre. Soudain terriblement vivant, ce son, mû par sa propre dimension. Le minuscule pianiste découvre alors l'intention musicale – de la douceur à la violence – désormais responsable de la durée des notes, du lien entre elles. Il apprend comment deux sons peuvent se connecter, s'aimer et vibrer ensemble. Par la grâce de son maître.

Au cours des prochaines années, le professeur n'aura de cesse de redécouvrir l'élève, l'aider à se construire, s'éloignera des habitudes par une écoute fraîche, en dialogue constant avec le parcours de l'enfant en chemin vers l'adolescence.

Le professeur de l'adolescent, lui, se doit de développer ses capacités psychologiques. Face aux questionnements, aux doutes et incertitudes de l'apprenti, il lui faut trouver sa place : le soutenir coûte que coûte, sans se laisser emporter par la vague intérieure de l'étudiant, son univers fragile. S'envisager en point de repère, parfois l'unique, à l'écoute, dans le cadre strict de son rôle, s'investir ni trop, ni trop peu. Le professeur du jeune concertiste – au Conservatoire national, par exemple – forme aux concours internationaux, à la scène, à la vie d'adulte. Il montre la voie, tel un guide de montagne. En ami. Peut-être fera-t-il aussi découvrir à l'étudiant un livre, l'univers d'un autre artiste, parlera respiration, décalage horaire, trac, voyages. Il l'aidera prioritairement à construire un répertoire essentiel à l'ascension d'une carrière de soliste. Leçon après leçon, il l'encouragera à se détacher de l'institution, à devenir ainsi son propre enseignant.

L'idée même du dernier professeur me glace. Les chanteurs prennent des leçons leur vie durant, pourquoi pas les instrumentistes ? Ceux-ci manquent cruellement d'un regard aiguisé sur leur travail. Alors, revient à l'ami, musicien, chanteur parfois, d'écouter un programme en préparation et, par ses mots fraternels, de suppléer le professeur du passé.

En travaillant à notre clavier, la voix étonnamment présente d'un ancien maître – les professeurs de piano ne chantent-ils pas toute la journée ? – résonne encore au détour d'une phrase musicale. Elle semble nous dire : «Ne presse pas, attention au *sol* dièse, je suis là, n'oublie pas…»

Un professeur accompagne notre vie entière. ●

Ses actus

13 oct.
Sortie du disque Ravel-de Falla avec l'ONF
23 nov.
Avec J.-G. Queyras à l'Opéra Comédie, Montpellier
05 déc.
Avec l'Orchestre français des jeunes à la Philharmonie de Paris
09 déc.
Avec l'Orchestre philharmonique de Nice à l'Opéra de Nice

LA SYMPHONIE SYNTHÉTIQUE

Intelligence artificielle, ChatGPT… ces thèmes font aujourd'hui couler beaucoup d'encre. Quels sont les impacts de ces technologies dans le domaine musical ? De (vrais) spécialistes répondent à notre (vrai) journaliste.

«*L'intelligence artificielle (IA) révolutionne la musique en contribuant à la composition, à l'interprétation, à l'analyse, à la transcription et à la créativité. Ce qui la rend particulièrement fascinante pour les artistes, c'est son potentiel créatif. L'IA permet une collaboration artistique en temps réel, offrant aux musiciens la possibilité d'improviser avec elle, créant ainsi des expériences musicales uniques. L'IA enrichit la musique en étendant les horizons créatifs tout en maintenant l'importance irremplaçable de la créativité humaine dans le monde musical.*»

Merci à ChatGPT-3.5 de nous avoir aussi bien résumé les enjeux du jour ! En attendant qu'une IA ne remplace tous les journalistes, exerçons un privilège humain toujours maintenu à ce jour : aller à la rencontre d'autres humains et converser sur un thème surmédiatisé et pourtant toujours opaque, l'intelligence artificielle. «*C'est plus qu'un océan qui s'ouvre, c'est un cosmos !*», s'exclame Gérard Assayag, directeur de recherche à l'IRCAM. Avant de partir explorer ce cosmos, évoquons ce que sont l'IA et ses applications actuelles dans le domaine musical. «*Il faut comprendre l'IA comme une nouvelle étape de l'automatisation du travail. Pour la première fois, cette automatisation touche les professions intellectuelles et créatives*», résume Charleyne Biondi, docteure en sciences politiques et experte du numérique.

Même à haute compétence, tout ce qui est à faible créativité va être susceptible d'être quasi immédiatement remplacé. C'est le cas des compositions de thèmes «faciles», capables d'être générés mimétiquement avec quelques variations par des IA, comme le souligne Gérard Assayag : «*Ces technologies permettent de faire "more of the same", ce qui donne des choses assez frappantes dans des séquences symphoniques de films, par exemple.*» Le métier d'arrangeur, lui aussi, aura des difficultés à survivre au progrès technologique. Dans le cas du piano, nous avons déjà notre arrangeur 2.0 : PianoConvert ! Une IA capable de transformer un fichier son en une partition, avec les bonnes attributions de notes entre les deux mains.

L'IA comme automatisation du travail, mais aussi et surtout comme une technologie de productivité. Charleyne Biondi estime ce manque à gagner en productivité si important qu'il s'appliquera aussi aux

«Android Opera Mirror», de Keiichiro Shibuya, en juin 2023 au Théâtre du Châtelet. Alter 4 est un robot chanteur doté d'une intelligence artificielle.

THÉÂTRE DU CHÂTELET (C)THOMAS AMOUROUX

compositeurs: *«Je pense qu'aujourd'hui un compositeur de génie qui est incapable d'utiliser ces technologies est menacé. L'IA n'a pas de talent, mais peut donner à des individus des opportunités exceptionnelles en nourrissant leur imaginaire et en leur libérant du temps.»*

Keiichiro Shibuya, compositeur, a, lui, bien pris le virage de l'IA. L'essence de son travail? Mixer tradition et nouveauté: *«Les contrastes temporels sont une puissante source d'inspiration pour moi.»* Ses opéras mêlent chansons traditionnelles bouddhistes, orchestre symphonique et un androïde qui chante et dirige l'orchestre. De quoi est actuellement capable son IA? Chanter, s'adapter aux sons autour de lui, générer une mélodie en réponse à un thème joué dans des jam-sessions que le compositeur organise avec sa machine: *«Ses réponses musicales sont moins prévisibles que celles d'un humain»*, assure-t-il. Il semble que ces interactions tant louées par Keiichiro soient actuellement la forme la plus stimulante de co-créativité entre l'humain et l'IA, comme l'indique Gérard Assayag: *«Ce qui se passe quand l'on met en place une interaction entre un certain nombre d'entités, c'est l'émergence de systèmes complexes que l'on ne peut réduire aux comportements de chacun des participants: ce qui est créé est plus grand que la somme des parties.»* Souhaiter utiliser tous les progrès technologiques à sa disposition n'est pas une démarche nouvelle, précise-t-il: *«Les musiciens créateurs cherchant de nouvelles formes utilisent toutes les technologies disponibles. Aujourd'hui, c'est l'intelligence artificielle.»* Aller aussi loin que l'état de la technologie lui permet, et imaginer comment pouvoir se dépasser. De son propre aveu, Keiichiro souhaite se servir de l'IA pour s'affranchir de ses prédispositions humaines. Que l'IA soit un jour capable de transcrire en musique un mouvement, un sport, un tableau, sans que la subjectivité humaine n'intervienne.

Un corps qui pense

Cette subjectivité, voilà une différence si essentielle en musique, art vivant. Il est possible d'imaginer une IA jouant ou composant à la perfection, avec un discours éloquent et une précision supérieure à celle d'un pianiste humain. Mais ce que cherche le public, c'est l'interprète qui danse avec la musique au bord du précipice, avec son bagage intellectuel, académique, sa vulnérabilité et sa chair. En tout cas, impossible pour le public actuel d'avoir le même contact avec une machine et avec un être humain: *«L'intermittent du spectacle n'est pas menacé par l'IA. Si le public se mettait à plus connecter avec une IA qu'avec un artiste en spectacle, cela serait une transformation radicale de la nature humaine. On peut légitimement le craindre, mais c'est uniquement de la spéculation»*, explique Charleyne Biondi.

«Si le public se mettait à plus connecter avec une IA qu'avec un artiste en spectacle, cela serait une transformation radicale de la nature humaine.»

Charleyne Biondi, docteure en sciences politiques et experte du numérique

Nos œuvres, nos idées et nos discours sont celles de la subjectivité de notre corps. L'humain est un corps qui pense, voilà pourquoi la créativité pure dans notre conception actuelle reste encore interdite à l'IA. *«D'une certaine manière, ChatGPT ne comprend pas ce qu'il dit, il fonctionne par imitation. Il lui manque ce côté réflexif, qui ferait qu'une entité soit capable de se prendre elle-même comme objet de sa réflexion, de sa perception. L'IA est dans la pure externalité»*, analyse Gérard Assayag.

À ces problématiques s'ajoutent des questions économiques et sociales que Charleyne Biondi pose en ces termes: *«L'acceptation et l'accompagnement de ces changements, la question des droits d'auteur, que les sources utilisées par les IA soient reconnues, nommées, rémunérées. L'accès et l'utilisation de cette technologie si inégalitaire entre ceux qui sont capables de l'utiliser et ceux qui resteront à la marge. Faut-il laisser les inégalités s'accroître ou est-ce qu'on fait de l'IA un objet éducatif important, y compris dans les écoles d'art et les conservatoires?»*.

Mais l'IA est aussi à considérer comme un moyen d'accéder à notre intelligence, y compris musicale, poursuit l'experte: *«On imagine l'IA pouvoir faire des découvertes au sujet de la technique pianistique elle-même, ou sur l'apprentissage de la musique en général. L'application de l'IA en neurosciences va permettre de développer de nouveaux modèles de compréhension des mécanismes du cerveau, de la mémoire, de l'oreille.»* C'est une drôle d'aventure dans laquelle s'est lancé le genre humain! Laissons le mot de la fin à Gérard Assayag, puisqu'il n'est aucune conclusion à poser sur une notion aussi ouverte: *«Le sujet de l'IA nous rattrape sur tous les plans: le sociétal, le philosophique et même l'anthropologique. On se demande ce qu'est l'humain.»* ●

RÉMI MONTI

ARIELLE BECK

Sensibilité musicale, maîtrise du jeu… et la tête sur les épaules. L'adolescente précoce a tout d'une grande.

Elle a remplacé Khatia Buniatishvili en juin à Nantes, s'est produite à la Roque d'Anthéron en août et n'a que 14 ans… Les dons d'Arielle Beck émerveillent. Ses moyens pianistiques évidemment, qui l'autorisent à se confronter à des partitions redoutables mais, surtout, sa maturité.

Depuis ses 4 ans, le piano fait partie de son quotidien : Conservatoire Rachmaninoff, Conservatoire du 10e, CRR de Paris, Conservatoire de Saint-Maur, Schola Cantorum et, depuis la rentrée, CNSMDP, dans la classe de Claire Désert. Entre le CNED (elle est en classe de première) et les études musicales, le quotidien de l'adolescente n'a rien d'ordinaire. Pour un observateur extérieur en tout cas car, lorsqu'on dialogue avec elle, on ne peut qu'être frappé par le naturel et l'équilibre avec lesquels cette précocité est vécue. Être soutenue par Martha Argerich rencontrée au Concours Jeune Chopin de Martigny en 2018, bénéficier des conseils réguliers de Stephen Kovacevich, tournerait la tête à plus d'une – et plus d'un ! Il n'en est rien chez une artiste dont le calme souriant impressionne autant que l'intelligence musicale.

«Ce qui m'inspire le plus en travaillant, c'est la recherche de la nouveauté, l'envie de décortiquer la partition au plus profond», confie-t-elle. Son sens polyphonique, son goût prononcé, toujours argumenté, pour les contrechants – son *«péché mignon»* – séduisent, servis par un jeu d'une grande plénitude. On n'est pas moins admiratif de sa maîtrise de la structure cyclique de certains opus – la vision qu'elle offre des *Études* op. 25 de Chopin laisse sans voix… L'apport d'Igor Lazko à la Schola aura été déterminant sur ce point. Tout comme le travail, fondateur, sur les *Davidsbündlertänze* de Schumann. Par son foisonnement, sa fantaisie, le compositeur allemand compte depuis toujours parmi les préférés d'Arielle Beck, qui se plonge souvent dans l'*Humoresque,* Chopin se taillant une très belle place à son côté.

Bien des bonheurs s'annoncent pour les auditeurs car, dans son jardin secret – *«pour se délasser»,* comme elle le dit avec ingénuité –, Scriabine, Fauré et, surtout, Mozart sont très présents… Délassement qui peut aussi prendre la forme de la musique de chambre, assidûment pratiquée depuis l'âge de 6 ans, ou de la composition à laquelle la pianiste s'adonne depuis ses 8 ans.

Arielle Beck vient donc d'entrer au CNSMDP avec un métier de concertiste déjà très solide. Rien d'anormal dans l'esprit de la jeune interprète. *«Ce que j'ai fait avant n'était pas un but en soi ; j'envisage mon expérience du jeu en public comme complémentaire de ce qui m'attend au Conservatoire.»* La musique, d'abord. ●

ALAIN COCHARD

Bio express

2009 Naissance à Paris
2016-2021 Études au CRR de Paris (avec Anne-Lise Gastaldi et Billy Eidi)
2018 1er Prix au Concours Jeune Chopin de Martigny, rencontre de Martha Argerich
2022-2023 Études au Conservatoire de Saint-Maur (avec Romano Pallottini)
2023 Entrée au CNSMDP

Ses actus

6 déc. Festival de musique d'Abu Dhabi
19 janv. Piano symphonique au KKL de Lucerne (où Arielle sera la «Découverte 2024»)
28 janv. Sommets musicaux de Gstaad
Début fév. La Folle Journée de Nantes
23 mars Schubertiada de Barcelone

SYLVAIN GELINEAU

Dans ce numéro est appelé à la barre **Gaspard Koenig.** Écrivain et philosophe, il revendique une musique accessible à tous et proche de la nature.

L'avocate pénaliste et pianiste émérite propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

VOTRE PREMIER SOUVENIR MUSICAL?
Le souvenir d'une coïncidence parfaite entre la musique et les circonstances dans lesquelles je l'écoutais; on visitait l'Écosse, en voiture, avec mon père, en écoutant du Chopin. Cette musique allait parfaitement avec le romantisme de ce paysage de collines sous la pluie incessante.

VOTRE PLUS BEAU SOUVENIR MUSICAL?
C'était *Turandot,* de Puccini, à l'Opéra de Palerme, il y a dix ans. Toute la salle, pendant tout l'opéra, chantait avec l'interprète. Et c'est comme ça que doit être la musique, populaire et partagée par tous! J'en avais des frissons!

VOTRE DERNIÈRE RÉFLEXION SUR LA MUSIQUE?
Il y a aujourd'hui – en musique, en peinture ou en littérature – une espèce de snobisme de l'œuvre difficile, des textes compliqués et abstraits, qui exigeraient une certaine érudition afin d'être appréciés. Or, c'est tout l'inverse, toutes les œuvres artistiques peuvent procurer une joie immédiate!

L'ŒUVRE QUI VOUS DONNE DE L'ÉNERGIE?
Les requiem, de manière tout à fait paradoxale, car alors qu'ils sont censés être des œuvres de méditation sur la mort, tous sont absolument galvanisants. Ça donne la pêche, les requiem!

LE CHEF-D'ŒUVRE QUI VOUS ENNUIE, VOUS «TOMBE DES MAINS»?
Est-il vraiment possible qu'avec un Shakespeare ou un Mozart on s'ennuie? Non, car si un chef-d'œuvre ennuie, c'est que ça n'en est pas un!

LE MORCEAU QUE VOUS POURRIEZ JOUER AU PIED LEVÉ?
Le passage chantant (et plus lent) de la *Fantaisie-impromptu* de Chopin!

LE MORCEAU QUE VOUS RÊVERIEZ DE JOUER EN PUBLIC?
La *Sonate* op. 111 de Beethoven, et surtout l'*Aria,* dans laquelle il y a tout à coup du jazz... Je ne m'en lasse pas!

LA SALLE DANS LAQUELLE VOUS RÊVERIEZ DE LE JOUER?
La musique est faite pour la nature alors j'installerais un grand piano dans un pâturage normand avec des chevaux tout autour, et je jouerais!

LE DERNIER CONCERT QUE VOUS AVEZ VU?
Sol Gabetta au Théâtre des Champs-Élysées dans Brahms et Franck!

LE PROCHAIN DE PRÉVU?
Je n'ai hélas pas de temps pour moi en ce moment alors je rêverais d'aller écouter des œuvres d'un grand calme...

QUEL MORCEAU FAUDRAIT-IL RECOMMANDER POUR AIMER OU SE RÉCONCILIER AVEC LA MUSIQUE CLASSIQUE?
La *Chaconne* de la 2e *Partita* de Bach.

COMMENT TRANSMET-ON LE GOÛT DE LA MUSIQUE CLASSIQUE?
En retirant l'adjectif «classique» car il donne l'impression qu'elle est complètement dépassée! La renommer juste «musique», par ex., et l'enseigner comme un art contemporain, serait un bon début!

LES 3 COMPOSITEURS QUE VOUS INVITERIEZ À VOTRE DÎNER IDÉAL?
En littérature, en musique ou en philosophie, je préfère éviter de voir mes idoles; on est toujours déçu car le meilleur de lui-même, le créateur le met dans ses œuvres.

LES 3 INTERPRÈTES?
Liszt, Barenboïm et Sol Gabetta.

ET S'IL FALLAIT RENDRE UN HOMMAGE?
Aux sonates de Haydn! Depuis mes15 ans, je parviens à travailler en les écoutant, mais en m'excusant du mauvais traitement que je leur inflige par une si mauvaise écoute...!

À lire *Humus,* Les Éditions de l'Observatoire, 384 p., 22 €.

Pourquoi, amateur, s'acharne-t-on à travailler une œuvre des heures durant, alors que tout ce temps pourrait être consacré à l'écouter, interprétée par les plus grands professionnels? Pourquoi, en dépit du labeur et de l'absence – parfois, mais souvent quand même – d'un résultat faisant honneur au miracle qu'est une œuvre, en poursuit-on l'étude? Pour l'écrivain Gaspard Koenig, ces questionnements marquent la limite de l'utilitarisme: *«À première vue et d'un point de vue rationnel, il semble absurde, voire ridicule, d'entamer une activité dans laquelle on se sait parfaitement sous-performant.»* Mais en réalité, plus que le résultat, c'est une certaine façon d'habiter le monde dont il s'agit ici: *«Quand on travaille une partition, on crée soi-même une matière, on la fait sienne et on se mêle alors à l'environnement. Or, cela est bien plus gratifiant que l'écoute passive d'une musique – même lorsqu'elle est l'œuvre des plus grands interprètes...»* Alors que toutes celles et tous ceux qui n'ont jamais osé franchir le pas de la première leçon de musique s'y collent; avec les mots si réconfortants de Gaspard Koenig, tout le monde aura droit à son chapitre...! ●

ÉLODIE GRÉGOIRE-LES ÉDITIONS DE L'OBSERVATOIRE

“AU PIANO, J’AI ENVIE DE POUVOIR OSER TOUT CE QUI ME TRAVERSE L’ESPRIT”

Alexandre KANTOROW

Seul Français à avoir triomphé au Concours Tchaïkovski, il s’est imposé avec la même évidence sur les scènes du monde entier. *Pianiste* suit cet authentique talent depuis ses débuts et le retrouve aujourd’hui à l’aube de nouveaux défis, toujours aussi naturel et prêt à l’introspection.

PAR **ELSA FOTTORINO**
PHOTOS DE **TALOS BUCCELLATI**

C'est sur les hauteurs de Saint-Cloud, dans le voisinage de Jean Dujardin et Mylène Farmer, que le pianiste Alexandre Kantorow nous accueille, entre deux séances de travail. Mais contrairement aux stars du grand écran et de la chanson, on ne le reconnaît que rarement dans la rue. *«Ce n'est pas plus mal!»*, confie le pianiste avec cette simplicité désarmante qui nous saisit à chacune de nos rencontres.

De temps en temps, Alexandre Kantorow quitte son nid de Belleville (et ses problèmes de voisinage) pour se rendre ici, dans la quiétude de la maison familiale aux larges volumes, dont les terrasses s'étagent à la façon de jardins zen – on comprend mieux son tropisme pour le Japon –, dévoilant par endroits une vue imprenable sur la capitale, tour Eiffel en ligne de mire. Le lendemain, il s'envolera pour les États-Unis afin de recevoir une des plus hautes distinctions du monde musical : le Gilmore Artist Award qui récompense tous les quatre ans un pianiste d'exception. Leif Ove Andsnes, Rafal Blechacz ou Igor Levit ont leur nom inscrit au palmarès. Ce prix très exclusif est composé d'un jury anonyme qui se rend aux concerts incognito avant de prendre de court l'heureux élu… Qui aurait pu soupçonner qu'à La Chaux de Fonds, un des membres s'était glissé dans la salle en toute discrétion? Ou au cours d'autres concerts entre l'Allemagne et la Floride? Pierre van der Westhuizen, à la tête du Gilmore, précise dans le *New York Times* que le jury a été impressionné par son *«charisme, sa nature curieuse»*. *«Rien n'est jamais pareil deux fois»*, ajoute-t-il. C'est précisément ce que notre pianiste dévoile dans cet entretien: la recherche constante d'une vérité sur scène, dans la fulgurance de l'instant. Il y a quelques mois, il nous confiait avoir passé une partie de l'année précédente à lire Proust, dans les interstices de sa vie de soliste. *«Dans le dernier volume, Proust dit justement que l'instinct est la chose la plus importante en art, la seule chose qui puisse nous guider et nous rendre unique»*, soulignait-il.

L'instinct, oui. Ajoutez à cela liberté et imagination. Cela donne le génie. Écoutez son intégrale des concertos pour piano de Saint-Saëns, aux côtés de son père Jean-Jacques Kantorow à la direction. Une version de référence dans laquelle il fait preuve d'une inventivité hors norme. Le *Deuxième concerto* est théâtral, foisonnant d'idées, incarné de bout en bout. On peut en dire autant des sonates pour piano de Brahms (il a enregistré les trois) dans lesquelles il déploie là aussi des couleurs orchestrales, une richesse de timbre inouïe, ce qui est particulièrement vrai pour la *Troisième*. Pendant la séance photo réalisée à Saint-Cloud, c'est la *Chaconne* de Bach transcrite par Brahms qui arrive naturellement sous ses doigts. Ce *«monde plein de pensées profondes»* tel que le compositeur hambourgeois la décrivait à Clara Schumann, et sur lequel le pianiste lève, une partie seulement, du voile…

BIO EXPRESS

1997
Naissance le 20 mai à Clermont-Ferrand

2002
Commence le piano au conservatoire de Cergy-Pontoise

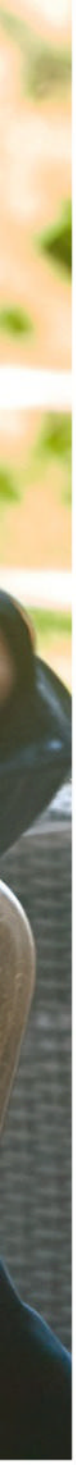
2013
Entre au CNSM de Paris

2019
Remporte le grand prix au Concours international de piano Tchaïkovski

2020
Reçoit deux Victoires de la musique classique, dans les catégories soliste instrumental et enregistrement

2022
Devient directeur artistique du festival Les Rencontres Musicales de Nîmes avec la violoniste Liya Petrova et le violoncelliste Aurélien Pascal

2023
Lauréat du Gilmore Artist Award 2024



CETTE ANNÉE 2023 EST CELLE DE TOUS LES DÉBUTS: AUX BBC PROMS, AVEC LE PHILHARMONIQUE DE BERLIN, À CARNEGIE HALL ET PROCHAINEMENT AVEC LE CHEF D'ORCHESTRE KLAUS MÄKELÄ À LA PHILHARMONIE DE PARIS. COMMENT ABORDEZ-VOUS CETTE PÉRIODE?

C'est vrai que tout se regroupe d'un coup. Mais je le prends plutôt bien. En ce moment, j'ai plus de temps pour travailler ici chez mes parents à Saint-Cloud et j'ai impression de retrouver une vraie bonne hygiène, d'arriver sur scène avec l'esprit clair. Cela fonctionne mieux qu'aux périodes où j'enchaîne les séries de concert sans avoir le temps de rentrer et de réinitialiser le processus.

COMME CET ÉTÉ OÙ VOUS ÉTIEZ DE TOUTES LES PARTIES, ENTRE RÉCITALS, CONCERTS DE MUSIQUE DE CHAMBRE, ET «QUATRIÈME CONCERTO» DE BEETHOVEN, AVEC LEQUEL VOUS AVEZ TOURNÉ DANS DE NOMBREUX FESTIVALS...

C'était la folie entre les différents programmes, les voyages, la valise qu'on trimbale et les vêtements qui s'empilent de plus en plus... Forcément, c'est plus difficile de se plonger dans chaque concert plusieurs jours avant. Mais dans les festivals d'été, c'est surtout l'instinct du moment qui domine. Cela réserve aussi de belles surprises. Que ce soit du point de vue de l'acoustique des lieux qui ne sont pas prévus pour accueillir des concerts au départ ou des œuvres qu'on pensait connaître et qui réapparaissent avec plus de conviction.

QUAND ON VOUS VOIT, VOUS SEMBLEZ TOUJOURS SEREIN FACE À CES LOURDES ÉCHÉANCES. UNE FORME DE DÉTACHEMENT?

Vous n'êtes pas la seule à me dire, donc extérieurement c'est ce que je dois dégager. Il y a des concerts où je suis bien plus stressé avant, d'autres où cela monte pendant que je joue, d'autres où je suis de plus en plus pris par les enjeux de la pièce. Cette peur n'obéit à aucune logique de date qui serait plus importante qu'une autre, ou de symbole. Ce qui peut me faire angoisser, c'est quand l'acoustique et le piano sur scène sont très différents de ce que j'avais imaginé ou ne correspondent pas à la manière dont je m'étais préparé. Dans ces cas-là, on n'est pas du tout serein. Mais on peut être très agréablement surpris quand le public entre dans la salle. On cherche toujours. C'est cela qui va rester longtemps, cette recherche...

QUE CHERCHEZ-VOUS?

La connaissance de soi, mieux se comprendre. Et, bien sûr – même si on adore l'idée de mystère, de ne pas tout saisir –, dans le travail, on a ce désir de contrôle, de maîtrise de soi. L'envie qui domine, c'est d'avoir à ma portée un laboratoire immense de possibles à réaliser sur le moment. Cela implique une maîtrise de son corps, qu'il puisse répondre à n'importe quel besoin émotionnel sur l'instant. On n'obtient jamais cette réponse immédiate à cent pour cent et c'est cela que je recherche vraiment. Pouvoir oser la moindre chose qui me traverse l'esprit, de la manière la plus libre possible, sans ressentir de blocage. Sans me poser la question: «tu es sûr que ça va passer?», ni même éprouver cette pression de la scène qui fait que le bras se prépare plus lentement à une note.

CELA VOUS ARRIVE PARFOIS?

Si je suis moins satisfait d'un concert, c'est par rapport à cette sensation-là: avoir eu envie de réaliser quelque chose et l'avoir accompli un peu en demi-teinte. C'est pour cela que la connaissance de ses doigts, de ses mains, de son corps est indispensable. Pour que ce qui est demandé puisse être «jeté». Que ce soit réussi ou pas – bon, quand tout est raté, c'est pénible! –, au moins le geste a été réalisé. C'est peut-être cela que je cherche.

LE CONTRÔLE ET LA CONNAISSANCE POUR LA LIBERTÉ... POUR OBTENIR CETTE SOUPLESSE, CETTE FULGURANCE, COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS?

Le moment du concert n'est pas un problème, puisque toute l'adrénaline fait qu'on ne pourra pas se blesser. En répétition, je ne travaille pas comme un acharné: j'évite d'être à fond émotionnellement, à fond au tempo. Je travaille beaucoup de passages, je creuse en permanence différentes possibilités.Dans ces moments-là, j'essaie de comprendre mes mains, comment elles évoluent, comment j'obtiens certains sons, d'évaluer si je dois mettre plus de poids ou bouger davantage mon poignet. D'ailleurs, je commence à éprouver une chose nouvelle: je n'ai plus les mêmes mains qu'à 16 ans.

DE QUEL POINT DE VUE?

J'ai l'impression que mes mains ont gagné en dureté. C'est peut-être venu à force de travailler les longues tenues de notes, de jouer un grand nombre d'œuvres avec orchestre qui demandent d'exagérer les nuances, de beaucoup timbrer certains passages. À présent, j'ai la sensation que mes mains sont moins rondes, moins remplies, peut-être plus acérées, plus fines. Je dois beaucoup compenser cet aspect. Ou alors c'est mon oreille qui a changé et c'est un nouveau rapport qui s'installe à présent. C'est pourquoi je cherche à les assouplir. Quand on joue le *Deuxième concerto* de Prokofiev et qu'on passe vingt minutes à devoir timbrer tout le temps au maximum, cette rondeur que j'éprouvais quand j'avais 16ans et que j'aimais effleurer le piano, je la ressens moins. Maintenant, je me focalise davantage sur cet aspect.

PARLEZ-NOUS DU 2e CONCERTO DE LISZT QUE VOUS AVEZ JOUÉ AVEC LE GÜRZENICH ORCHESTRA ET BIENTÔT [DU 28 AU 30 SEPT.] AVEC L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE BERLIN ET TUGAN SOKHIEV...

J'ai joué ce concerto début septembre à Cologne avec François-Xavier Roth, quelqu'un qui travaille beaucoup, qui est attaché à toutes les œuvres du programme et pas seulement à la symphonie. Cela faisait longtemps que je n'avais pas repris ce concerto à zéro. Je l'ai beaucoup joué et enregistré à mes débuts, si bien que beaucoup de choses se fixent dans l'interprétation. Si certains partis pris sont un peu restés par nature et par défaut, je suis content d'avoir pu reprendre un travail à la base. Nous avons joué le concerto trois fois de suite, et j'ai retrouvé plein de nouvelles idées. Cela m'a aussi permis de revoir des aspects techniques élémentaires, de changer des doigtés... Cela rajoute un peu de fraîcheur. Je n'ai pas l'impression d'avoir joué le *Deuxième* de Liszt, mais celui de cette année-là.

C'EST IMPORTANT POUR VOUS, DE NE PAS VOUS RÉPÉTER D'UN CONCERT À L'AUTRE?

Oui, et je pense que si on investit le temps et le travail nécessaires, on ne se répète jamais. D'ailleurs, le deuxième de Liszt, je l'ai joué plusieurs jours d'affilée à des moments différents. Le matin à onze heures, avec l'impression de sortir en pyjama et d'être porté du lit à la scène, ou encore le troisième soir, avec une captation en direct. C'était intéressant, car chaque concert portait ses propres enjeux.

J'AI OBSERVÉ QUE VOUS PRÉFÉRIEZ EN GÉNÉRAL LES DEUXIÈMES CONCERTOS AUX PREMIERS: 2e DE BRAHMS, 2e DE TCHAÏKOVSKI, AVEC LESQUELS VOUS AVEZ EMPORTÉ LE CONCOURS DU MÊME NOM, 2e DE LISZT...

Je pourrais ajouter le *Deuxième* de Bartók! Mais il existe des exceptions, donc cela me rassure, je me dis que je ne suis pas fou! Je ne crois pas avoir développé une spiritualité bizarre sur le nombre 2.

ET CHOPIN?

(*Rires*) Chopin c'est un peu faux, car le deuxième concerto était le premier à la base. Je ne parviens pas trop à expliquer musicalement ●●●

●●● cette préférence. Est-ce qu'au numéro deux les compositeurs trouvent quelque chose de plus proche de leur style? Liszt creuse la même idée dans le *Premier concerto* mais va plus loin ensuite, là où certains comme Brahms font presque l'opposé. Son *Deuxième* est comme une grande symphonie dans laquelle le piano s'intègre dans la masse orchestrale alors que dans le premier, il est clairement mis de son côté, et il y a ce conflit massif entre les deux. Chaque compositeur a sa propre manière de se réinventer, de se retrouver, ou de se confirmer d'un concerto à l'autre. Mais je n'ai aucune idée de ce qui expliquerait cette préférence pour les numéros deux... Prokofiev, lui, réalise une cassure totale entre les deux. Et dans le troisième, on dirait qu'il confirme son style à lui. Ce qui est intéressant à souligner, c'est qu'ils se comparent à leur premier concerto. C'est éclairant de saisir comment un compositeur cherche à pousser sa ligne.

POUVEZ-VOUS REVENIR SUR LE PROGRAMME DE VOTRE PROCHAIN RÉCITAL À LA PHILHARMONIE, DANS LEQUEL SE MÊLENT RACHMANINOV, FAURÉ, BRAHMS...

C'est un patchwork de beaucoup de pièces que j'ai jouées à différents moments de ma vie et que je retrouve, comme la *Première Rhapsodie* de Bartók, la *Première sonate* de Rachmaninov, la *Chaconne pour la main gauche* de Brahms. Je n'ai jamais joué en public *La Vallée d'Obermann* ni le *Sixième Nocturne* de Fauré que j'avais présenté au concours. Ce que j'aime particulièrement en tant qu'interprète, c'est le fait de vivre sur le long terme avec des œuvres, et de me rendre compte des changements qui s'opèrent au fil du temps. Certaines partitions sont décrites comme des œuvres de maturité qu'il ne faudrait soi-disant pas jouer trop tôt, comme les dernières sonates de Beethoven. Mais si on ne s'empare jamais de ce répertoire en étant jeune, il ne peut pas devenir une partie de soi, on n'a pas le temps de le faire mûrir. Ce sont ces choses-là qui m'intéressent. Avec ce programme, je suis curieux de voir où en sont certaines œuvres aujourd'hui, que j'ai beaucoup jouées avant le concours. C'est d'ailleurs un des enjeux de l'interprétation. De revoir ces pages sous un nouvel angle, comprendre quelles facettes se sont débloquées, comparer avec l'ancienne version. C'est un témoignage de ce qui a évolué dans mon jeu.

JUSTEMENT, QUEL RECUL AVEZ-VOUS SUR CETTE ÉVOLUTION?

Je n'ai pas l'impression d'avoir un parcours aussi fou qu'on pourrait l'imaginer. Beaucoup d'interprètes passent par les mêmes étapes à différents moments de leur vie. Plus jeune, j'avais clairement le goût de la vitesse et de la facilité. J'étais content de monter vite des pièces. J'étais très insouciant. Je n'avais aucune notion de la responsabilité de l'interprète. À 16 ans, on aurait pu me lâcher pour faire un marathon des plus grandes salles du monde en 365 jours, rien ne m'aurait paru choquant. Je n'étais pas du tout connecté au milieu musical – mes parents ont toujours été assez éloignés de Paris et comme j'avais grandi dans un collège normal, j'avais très peu conscience de qui était qui, des personnes influentes. Je jouais facilement, sans arrière-pensées. Au Conservatoire, je me suis plongé dans le répertoire chambriste, j'ai découvert ces moments de plaisir, de partage. C'était la période aussi des défis qu'on s'invente pour se prouver certaines choses à soi-même, par exemple, faire la matinale et ne pas dormir, monter une pièce en un temps record...

ÊTES-VOUS SORTI AUJOURD'HUI DE CE CÔTÉ DÉFI?

L'idée du défi m'intéresse, mais il n'est plus associé au plaisir de la situation. Le défi est de jouer certaines œuvres, bien plus que leur nombre ou l'exploit. Je considère certaines partitions comme des caps à passer. Un récital avec Bach, ce sera un cap. Des cycles comme les *Études et Préludes* de Chopin, aussi. Après et pendant le conservatoire, j'ai commencé à avoir conscience de ce qu'on pouvait réaliser en tant qu'interprète.

Plus jeune, j'avais clairement le goût de la vitesse et de la facilité. J'étais très insouciant. Je n'avais aucune notion de la responsabilité de l'interprète. À 16 ans, on aurait pu me lâcher pour faire un marathon des plus grandes salles du monde en 365 jours, rien ne m'aurait paru choquant.

COMMENT DÉFINIRIEZ-VOUS CETTE NOTION DE RESPONSABILITÉ DE L'INTERPRÈTE?

C'est une responsabilité vis-à-vis de soi-même. L'envie de faire quelque chose qui compte. C'est moins une responsabilité vis-à-vis du public. Le public me donne de l'énergie mais je préfère le regarder un peu de côté, ne pas trop me focaliser sur lui... C'est ainsi que je peux donner une meilleure version de moi-même. La responsabilité, c'est aussi de réaliser à quel point on peut toucher des gens. Ce qu'on fait n'est pas gratuit et matériellement, l'œuvre n'existera pas tant qu'elle ne sera pas incarnée par un interprète. Avec mes professeurs, que ce soit Frank Braley ou Rena Shereshevskaya, on pouvait passer beaucoup de temps sur des questions ou des détails: un déclic s'est produit. J'ai compris l'importance de ce travail. On peut s'acharner sur quelques mesures de musique avec un objectif en tête et une fois qu'on l'a défini, on l'atteint. Il n'est pas forcément question de reproduire exactement cette intention au moment du concert, mais l'important est d'avoir trouvé une conviction dans ce qu'on fait. Et c'est cela qui va capter le public.

APRÈS VOTRE VICTOIRE AU CONCOURS TCHAÏKOVSKI, QU'EST-CE QUI A CHANGÉ POUR VOUS?

Pendant le premier mois, au cours de la tournée qui a suivi la victoire, j'ai ressenti une confiance massive. Je ne suis pas rentré chez moi, j'ai juste enchaîné les concerts. Soudain, j'ai eu le sentiment que la musique c'était facile, que le monde s'ouvrait, que je pouvais jouer ce que je voulais. Et avec un chef comme Valery Gergiev, qui vous fait réapprendre un concerto deux jours avant le concert et ne fait pas forcément de répétitions, je me suis dit: *«C'est possible.»* À mon retour, tout a pris une autre dimension. Il a fallu soudain être à la hauteur de ce prix. Je me suis senti beaucoup plus exposé au monde. Quand on atteint un niveau important de reconnaissance ou de carrière, on va recevoir beaucoup plus de négativité, du fait de la place qu'on occupe. Les gens n'ont pas forcément envie d'être confrontés à ma musique, qu'on leur assène mon interprétation en premier. Certains rejettent ça. On reçoit beaucoup plus l'influence du monde et on apprend à la gérer. J'ai connu quelques phases au cours desquelles il m'a fallu reprendre confiance en ce que je faisais. Entre ceux qui disaient que j'étais un génie et le lendemain une imposture, on se retrouve dans cet entre-deux inconfortable: suis-je sûr que de ce que je suis en train de faire? À un moment, je me suis dit: *«OK c'est bon il faut que je reparte à l'école, peut-être que je ne suis pas encore assez solide.»*

À L'ÉCOLE, C'EST-À-DIRE? REVOIR VOS PROFESSEURS?

Revoir Rena Shereshevskaya, arrêter de démultiplier les concerts, m'enfermer trois semaines et reprendre un rythme de travail. À présent, l'enjeu se définit surtout vis-à-vis de moi-même. Je compare mes sensations avec d'autres concerts, je prends du recul sur ce qui se passe en moi.

VOUS INTERPRÉTEZ BEAUCOUP DE RÉPERTOIRE ROMANTIQUE. C'EST LA MUSIQUE QUI VOUS RESSEMBLE?

Je ne suis pas sûr que le répertoire du XIX^{e} soit celui qui me ressemble le plus. Je m'identifie davantage à la musique du début du XX^{e} siècle. Mais j'estime qu'il est des œuvres par lesquelles un pianiste, un musicien doit passer. Ce sont aussi mes professeurs qui m'ont fait apprendre ce répertoire-là. Ce sont des partitions qui réclament des choix interprétatifs très forts. C'est par cette porte que je suis entré mais j'essaie de m'étendre petit à petit. Je tends de plus en plus vers la période classique que j'ai eu tendance à mettre de côté à cause de la distance temporelle qui nous en sépare. Nous avons moins de repères directs à Mozart ou Beethoven et le lien met plus de temps à se forger pour faire un choix éclairé. Cela viendra. J'ai également joué très peu de musique française, à part Saint-Saëns, dont j'ai enregistré l'intégrale des concertos, et aussi Fauré. Mais j'ai rarement abordé Debussy et Ravel. Des compositeurs moins connus, comme, Medtner et Dukas m'intéressent. Dukas a composé une immense sonate de quarante-cinq minutes. Il y a un grand geste, une ambition de grandeur. On dirait qu'il a voulu prendre tout le romantisme et rajouter beaucoup d'harmonies. C'est un compositeur qu'on connait beaucoup plus pour ses poèmes symphoniques que pour sa musique pour piano. Je réfléchis aussi à des mélodies oubliées de Medtner.

VOTRE PROCHAIN PROGRAMME?

J'hésite à m'atteler à des tubes, des pièces que les pianistes jouent, ou alors à prendre le temps d'interpréter des partitions qui vont me demander un travail différent comme la sonate de Dukas. Le choix d'un programme doit être un mélange de curiosité, de ce qu'on a envie de faire découvrir, d'œuvres qu'on a envie de remettre au goût du jour. Le répertoire pour piano a l'avantage d'être vaste. Je veux me donner le temps d'imaginer le récital de la saison suivante. J'ai l'impression d'avoir beaucoup fonctionné en prenant des œuvres peu connues de compositeurs connus et en construisant des programmes autour de ce fil rouge.

À PROPOS DE MUSIQUE FRANÇAISE, VOUS DONNEZ JUSTEMENT LA PREMIÈRE SONATE DE FAURÉ AVEC LE VIOLONISTE RENAUD CAPUÇON EN JUIN PROCHAIN À PARIS, AINSI QUE CELLE DE STRAUSS ET LA TROISIÈME DE BEETHOVEN...

J'ai beaucoup abordé Fauré en musique de chambre. Le premier disque que j'ai enregistré avec mon père était consacré à Fauré, Gedalge et Chevillard. Les partitions qu'il y a ici, dans cette maison, représentent un trésor pour la musique française. Il y a des ●●●

●●● sonates de Koechlin, de Chaminade, Reynaldo Hahn… J'ai beaucoup déchiffré ces partitions à la maison, mais je me suis peu emparé des œuvres pour piano seul. Cela fait partie des oublis à combler.

VOUS AVEZ DE NOMBREUX PARTENAIRES VIOLONISTES. VOUS JOUEZ RÉGULIÈREMENT AVEC LIYA PETROVA AVEC QUI VOUS VENEZ D'ENREGISTRER LA SONATE DE STRAUSS, DANIEL LOZAKOVICH OU ENCORE JEAN-JACQUES KANTOROW, VOTRE PÈRE…

Il y a beaucoup de bons violonistes ! Et j'ai une appétence pour le violon. C'est un répertoire avec lequel j'ai grandi, et sa tessiture s'équilibre très bien avec celle du piano. J'ai donné beaucoup de concerts avec mon ami violoncelliste Aurélien Pascal, mais je sais aussi que pour toutes les sonates – à part peut-être celle de Rachmaninov qui est un vrai chef-d'œuvre, peut-être même encore plus que ses deux sonates pour piano seul –, il est plus difficile de sentir l'équilibre naturel entre les deux instruments. Cela demande beaucoup plus d'adaptation. Le piano doit jongler davantage pour mettre le violoncelle dans de bonnes conditions. J'ai l'impression que c'est plus simple de jouer de la sonate piano-violon. Après, j'ai simplement grandi avec ça.

MALGRÉ VOS NOMBREUX ENGAGEMENTS DE SOLISTE, VOUS METTEZ UN POINT D'HONNEUR À CONSACRER UNE PARTIE IMPORTANTE DE VOTRE TEMPS À LA MUSIQUE DE CHAMBRE…

Oui et je conserve cette activité malgré les nombreux obstacles et difficultés que cela implique : la fatigue, le fait de jongler avec des programmes différents, etc. Mais j'ai l'impression que les trois genres que sont le récital, le concerto et la musique de chambre se complètent et sont tout aussi importants pour mon équilibre. Dans la musique de chambre, la force de groupe est essentielle. Ce qu'on perd en contrôle total, on le gagne en plaisir de jouer, de travailler ensemble, de se confronter à d'autres visions musicales. Dans un concerto, dans l'ensemble, ce qui prime c'est la vision du soliste, même si bien sûr le chef arrive avec son regard. En musique de chambre, on bâtit ensemble une interprétation bloc par bloc. J'ai la chance d'avoir rencontré des gens merveilleux avec qui j'aime faire de la musique.

JUSTEMENT, VOUS AVEC MONTÉ AVEC LIYA PETROVA ET AURÉLIEN PASCAL LES RENCONTRES MUSICALES DE NÎMES…

C'est un laboratoire pour tester les programmes, s'amuser à comprendre et gérer différentes personnalités… Le but, c'est qu'on soit tous dans la même maison pendant une semaine. Pour que ça ne se transforme pas en «Secret story», il faut que les choses soient faites intelligemment. Nous sommes tous impliqués pour la même raison : se retrouver tous ensemble, se comparer humainement et musicalement, et passer du bon temps. Un autre de mes autres partenaires est le baryton Matthias Goerne. Il est obsédé par l'idée d'interpréter le texte. Dans les lieder de Schubert que nous avons beaucoup joués ensemble, le rapport au texte est tellement fort que lorsqu'on se retrouve ensuite à travailler les sonates pour piano, les phrases sont chargées de sens. On se fait ainsi une idée mentale plus concrète de Schubert. C'est très important de se confronter à la vision d'autres personnes.

SURTOUT POUR UN PIANISTE…

On peut devenir fou tout seul ! Surtout dans les séquences de montage de disque. On finit par perdre tout repère. Qu'on l'écoute au début de la journée ou à la fin, cela n'a rien à voir. Il faut se rééquilibrer, prendre un peu de recul sur ce qu'on est en train de faire.

LA DERNIÈRE FOIS QUE NOUS NOUS SOMMES PARLÉ IL Y A QUELQUES MOIS, VOUS AVIEZ PLUSIEURS ENVIES : JOUER LA SONATE DE DUKAS, APPRENDRE À PILOTER

SÉLECTION DISCO

2022
Saint-Saëns, Concertos 1-2, BIS

2021
Brahms, Sonate n° 3, Chaconne, 4 Ballades, BIS

2017
À la russe, BIS

2015
Liszt, Concertos pour piano, BIS

2014
Sonates françaises, NoMadMusic

SES ACTUS

9 et 15 nov.
Philharmonie de Paris

28 fév. 2024
La Halle aux grains à Toulouse

14 et 16 mars
Le Foirail à Pau

18 mars
La Comète à Châlons-en-Champagne

24 mars
Philharmonie de Paris

19 et 20 avril
La Filature à Mulhouse

LES AVIONS, FAIRE DE LA PLONGÉE ET PARTIR AU JAPON. NOUS AVONS PARLÉ DE DUKAS. MAIS OÙ EN ÊTES-VOUS DES AUTRES PROJETS?

Apprendre à piloter m'intéresse toujours. Mais vous parlez à quelqu'un qui n'a pas su faire de vélo pendant très très longtemps!

VOUS SAVIEZ LIRE À DEUX ANS ET DEMI, IL FAUT BIEN QU'IL Y AIT DES DOMAINES OÙ VOUS PRENIEZ VOTRE TEMPS!

J'ai appris à faire du vélo il y a deux ans. Peut-être que j'avais des ailes à ce moment de ma vie et je voulais tester tous les moyens de transport! Jusqu'à présent, je ne me mettais jamais dans la situation de devoir en faire. Ma compagne m'a dit un jour: «*Tu prends un vélo et tu te mets dessus.*» La première fois, c'était à Belle-Île, puis elle m'a envoyé sur la place de la République, à Paris. Après avoir fait deux virages très larges, je me suis retrouvé à contresens! La prochaine étape, ce sera le scooter. Après, peut-être le bateau, et enfin l'avion!

ET CE GRAND VOYAGE QUE VOUS PROJETIEZ AU JAPON?

Tous les débuts sont arrivés dans la période où j'envisageais ce voyage. Mais j'ai bloqué deux mois à la fin de l'année et même si d'autres concerts se présentent dans cette période, je refuserai. Ce voyage est trop important, je veux le faire depuis très longtemps. Ce sera ma première grosse coupure depuis quatre ans. Cela va me faire beaucoup de bien à la tête, me donner du temps pour réfléchir sans date, à des nouvelles choses. Je ferai un peu de piano mais je ne donnerai pas de concerts. J'ai prévu d'aller à Tokyo, sur l'île d'Hokkaido, à l'endroit où les samouraïs étaient enterrés, un lieu qui donne l'impression d'être encore au Moyen Âge. Et peut-être Okinawa, l'île tropicale au sud de l'archipel.

PARVENEZ-VOUS À TROUVER VOTRE ÉQUILIBRE ENTRE UNE VIE PROFESSIONNELLE TRÈS DENSE ET VOTRE VIE PERSONNELLE?

Oui, et de plus en plus. Comme toutes les décisions se prennent deux ans à l'avance, je commence à en récolter les fruits. Forcément, cela met du temps à se mettre en place. Je suis content de la direction que prennent les choses. Mon calendrier pour 2025-2026 me paraît beaucoup plus évident sur le plan logistique. Je ne prends pas d'avion entre des destinations ridicules, les trajets sont plus logiques. Pour moi, il ne s'agit pas juste d'accepter un concert. Mais de sentir que chaque concert est important musicalement. Même si cela reste théorique, car la majorité du sens qu'on a donné aux concerts passés s'est révélé sur le moment. En tout cas j'essaie d'équilibrer mon emploi du temps, d'accepter des dates importantes, d'autres, symboliques, avec des amis, des gens qui m'ont fait confiance au début.

Pour moi, il ne s'agit pas juste d'accepter un concert. Mais de sentir que chaque concert est important musicalement. J'essaie d'équilibrer mon emploi du temps, d'accepter des dates importantes, et d'autres, symboliques, avec des amis, des gens qui m'ont fait confiance à mes débuts.

COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS?

Je me mets dans des conditions de travail particulières quand je pars à l'étranger. Les jours de concerts, je m'avance dans mes programmes. C'est là que je fournis la grosse matière de mon travail. Avant, je faisais l'inverse. J'attendais de rentrer pour travailler. À présent, quand je suis à Paris, une partie de mon temps est dédiée à ma famille et à mes amis. L'autre partie, que ce soit ici à Saint-Cloud ou chez Steinway, je me reconsolide, je prends des jours où je vais lentement.

IL ARRIVE QUAND VOUS TRAVAILLEZ CHEZ VOUS QUE VOTRE PÈRE JETTE UNE OREILLE?

Oui, évidemment! Pour la transcription par Brahms de la *Chaconne pour violon* de Bach, il a plein d'avis, d'idées. C'est drôle car on fait vraiment quasiment l'opposé dans cette pièce. Mais il est beaucoup plus convaincu maintenant que lorsque j'étais dans un entre-deux.

COMMENT DEVIENT-ON PIANISTE AVEC UN PÈRE VIOLONISTE?

On avait un piano à la maison. J'ai essayé le violon, mais ce n'était vraiment pas pour moi. J'avais envie d'aller vite. Très rapidement, le piano m'a paru convenir. Comme une note est égale à une touche, quand je lisais la musique, j'étais content de pouvoir immédiatement produire le son qui lui correspondait. Il y avait le jeu, d'abord ludique pour moi. Après, je me suis rendu compte que c'était un moment d'expression important. Tout est venu lentement. Je m'intéressais aussi beaucoup à l'astrophysique. J'ai passé un bac S et beaucoup de mes amis se sont orientés vers des prépas scientifiques. Pour moi, le déclic s'est fait petit à petit au lycée. Avec mes premiers concerts, la musique à plusieurs, j'ai pris conscience de ce dans quoi je m'engageais. Car je n'avais aucune idée auparavant de ce que cela impliquait d'être musicien professionnel. En terminale, je suis entré au Conservatoire. Je me suis plongé à fond dans la musique. J'avais beaucoup de lacunes sur la connaissance du répertoire. J'ai absorbé à ce moment-là une grosse quantité d'œuvres. Je restais faire de la musique de chambre, ça a été un grand moment d'émulation. Il n'y a pas eu de retour en arrière. Pas une seconde, je n'ai pensé que je pourrais faire autre chose.

QUELS SONT LES CONCERTS QUI VOUS ONT MARQUÉ?

J'ai assisté à beaucoup de concerts quand j'étais petit et plusieurs m'ont marqué. Comme celui de Pierre-Alain Volondat dans les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski à Enghien-les-Bains, là où j'habitais. Et de Georges Pludermacher à Pontoise, à l'auditorium du CRR, où il avait réalisé une transcription extraordinaire du *Sacre du printemps*. Jamais je n'avais entendu le piano prendre cette dimension, cette ambition de musique d'orchestre, avec un sens du rythme incroyable. En deuxième partie, il a joué du jazz avec un ami batteur. Soudain, le récital de piano s'ouvrait, prenait une autre dimension. J'ai compris qu'on pouvait proposer quelque chose d'unique en tant que pianiste et cela m'est toujours resté. Je devais avoir 14 ans.

CETTE DIMENSION ORCHESTRALE EXISTE DANS VOTRE JEU...

J'avais fait pas mal de transcriptions d'orchestre. J'ai déchiffré au piano un grand nombre de réductions de symphonies, même à quatre mains. Je continue à en jouer beaucoup pour le plaisir. Mais je n'ai jamais osé en écrire. C'est probablement la limite de ma créativité, d'écrire en tant que compositeur.

POURQUOI SERAIT-CE UNE LIMITE?

S'il existe une âme de compositeur en moi, elle se cache beaucoup. Cependant, approfondir l'harmonie, le contrepoint, comprendre comment les œuvres sont construites, le vocabulaire des compositeurs, leur langue et la manière dont ils la manient m'intéresse. L'arrangement, c'est ma source de créativité, l'interprétation, la voie logique. ●

UNE VIE DE
LÉGENDE

Rudolf Firkušný

(1912-1994)

LE PASSEUR

Guidé à ses débuts par Leoš Janáček, le pianiste se fit l'infatigable champion de la musique de sa Bohême natale, et a fait découvrir au monde entier, outre les œuvres de son premier maître, celles de Dvořák, Smetana et Martinů.

PAR **JEAN-MICHEL MOLKHOU**

GUY GILLETTE - SONY MUSIC

Né dans la petite ville morave de Napajedla le 11 février 1912, il perd son père à l'âge de trois ans. Sa mère, restée seule pour élever trois enfants dans une pauvreté aggravée par la Première Guerre mondiale, se fixe à Brno. Le jeune Rudolf se passionne alors pour le piano, qui devient *«son jouet favori»*. Remarqué par un voisin musicien, il est présenté à Leos Janáček, réputé sévère, qui reconnaît son talent et accepte de diriger son éducation musicale, à la condition qu'il poursuive normalement sa scolarité. Ayant perdu deux enfants, il le traite comme son propre fils. *«À l'époque où Janácek me découvrit, j'étais très jeune et il me prit sous son aile, ce qui est complètement extraordinaire parce qu'il était un homme d'un âge déjà avancé. Il avait la soixantaine et moi je n'avais pas plus de cinq ans. Il me portait un intérêt énorme, montrait une grande patience et ainsi devint en quelque sorte mon guide, pas au piano, parce qu'il ne s'intéressait pas particulièrement au piano, mais pour la composition et pour la théorie musicale.* [...] *Bien sûr, ce fut merveilleux pour moi parce que, malgé mon très jeune âge, je comprenais quand même que j'étais en présence de quelqu'un de très très spécial et très grand. En ce temps, son nom commençait à être de plus en plus reconnu et il devint un compositeur très célèbre. Ainsi j'étais très fier parce qu'il m'invita à assister à la première de ses opéras dans sa loge à Brno dès mes 9 ans.* [...] *Naturellement, cela m'amena à être très proche de sa musique. Je l'aimais beaucoup parce que j'étais là lorsqu'il créait.* [...] *Nous jouions sa musique ensemble à quatre mains très souvent dans les dernières années de sa vie.»* Resté l'intime du vieux maître jusqu'à sa mort en 1928, Rudolf lui vouera une gratitude éternelle. L'enfant prodige donne son premier concert public à Prague en 1920 dans un concerto de Mozart. Trois ans plus tard, il fait ses débuts à Vienne. Après avoir étudié le piano à Brno avec Ruzena Kurzova jusqu'en 1927, il est admis au Conservatoire de Prague dans la classe de son mari, Vilem Kurz, qui enseigne dans la grande tradition de Theodor Leschetizky. Il y suit également les cours de composition de Rudolf Karel et de Josef Suk, violoniste virtuose et compositeur, gendre de Dvořák. À Prague, il découvre les plus grands solistes de l'époque, Rachmaninov, von Sauer, Gieseking, Rosenthal et le jeune Horowitz, mais il confie que sa plus grande révélation fut Artur Schnabel dans le *Premier concerto* de Brahms dirigé par Furtwängler.

«Un chevalier de la culture tchèque»

Grâce au soutien de Tomás Masaryk, premier président de la République tchécoslovaque, il se rend à Paris en 1931. Il est auditionné par Cortot qui lui confie: *«Vous n'avez désormais plus besoin d'un professeur, mais seulement d'un public.»* Paris devient dès lors sa seconde ville de cœur. Il y rencontre la communauté tchèque, écrivains, peintres et musiciens, notamment Bohuslav Martinů dont il deviendra l'intime. Un critique du *Figaro* ●●●

Très attaché à la France depuis les années 1930, et parlant un français impeccable, il revient régulièrement se produire à Paris, mais aussi à plusieurs reprises au festival de la Roque d'Anthéron.

●●● ayant assisté à l'un de ses premiers concerts dans la capitale française écrit en mars 1932: *«C'est un musicien profond et réfléchi, dont le jeu s'impose par sa saine vigueur et l'élasticité de ses traits; il s'exprime avec chaleur et se montre parfois impétueux, mais sans excès.»* Il n'a que 20 ans et les qualités de son jeu sont déjà celles qui feront sa renommée. Pour le parfaire, notamment dans le répertoire germanique, il suit les masterclasses d'Artur Schnabel à Tremezzo sur les rives du lac de Côme. Il y rencontre George Szell qui l'invite peu après à jouer le concerto de Dvořák à Prague sous sa direction. *«Quand je lui ai rappelé qu'il ne m'avait jamais entendu, le chef d'orchestre m'a répondu: "ce que Schnabel m'a dit de vous me suffit amplement".»* Dans l'entre-deux-guerres, il se fait entendre à Berlin et à Londres, puis en 1938 à New York, tel *«un chevalier de la culture tchèque, pour présenter au monde ce pays naissant et les idéaux démocratiques dans laquelle la première République tchèque avait été fondée»*, rapportera sa fille Véronique. Lorsque les nazis envahissent la Tchécoslovaquie en 1939, on lui ordonne de venir jouer pour Hitler en Allemagne, ce qu'il refuse. Il s'enfuit alors pour Paris – où il crée en 1940 avec Pierre Fournier la *Première sonate pour violoncelle et piano* de Martinů – avant de gagner New York, en passant par l'Espagne et le Portugal. Juste avant l'arrivée des troupes d'Hitler à Paris, il aidera Martinů et sa femme à quitter la France pour rejoindre les États-Unis. Firkušný y séjourne durant toute la guerre et se produit surtout en Amérique du Sud. En 1946, il revient sur sa terre natale, invité à participer au premier Festival du Printemps de Prague: *«C'était une période pleine d'optimisme: il disait que son retour avait été euphorique,* confie sa fille. *C'était la première fois depuis tant d'années qu'il revoyait sa famille, qu'il revenait dans son pays, parmi ses amis musiciens. En outre, ce festival était une célébration, un festival de la liberté retrouvée, (...) une symbolique très importante. Il y avait des participants venus du monde entier, des pays alliés surtout. Il s'est dit qu'il allait donc pouvoir rester à Prague, mais il avait encore des concerts à donner à l'étranger et a été obligé de revenir en Amérique. Il aurait dû être en Tchécoslovaquie en 1948, mais s'est cassé le bras et a dû annuler. C'est pourquoi il n'était pas présent au moment du Coup de Prague. Il était à New York à ce moment-là et suivait ce qui se passait en Tchécoslovaquie. Quand il y a eu cette tragédie, la mort de Jan Masaryk, le fils du président, il a compris qu'il n'y avait pas de retour possible.»* La Tchécoslovaquie passant sous régime communiste, Rudolf Firkusny s'exile définitivement et ne se produira plus sur sa terre natale durant quarante-quatre ans.

Professeur à la Juilliard School

Devenu citoyen américain, il enregistre ses premiers disques en 1949 pour la Columbia, qui inaugure le nouveau procédé du microsillon. En révélant au monde toute l'œuvre pianistique de Janáček – trop réduite à son goût –, il entreprend un travail de missionnaire pour faire connaître la musique de son maître. Comme l'écrivait André Tubeuf, *«il sut se souvenir que Janáček l'avait écouté, conseillé affectueusement, repris quand il ne trouvait pas d'instinct le mouvement juste, le faisant entrer par lui-même dans ce que Firkušný appellera plus tard "les fourrés de la création et ses buissons d'épines", pour y apprendre la patience, l'approfondissement»*. Au cours des années 1950, il se fait entendre aux États-Unis – invité notamment chaque année par le New York Philharmonic –, en Amérique du Sud, en Europe, mais aussi en Australie et au Japon. Marié en 1965 à Tatiana Nevolova, de 33 ans sa cadette, puis père de deux enfants, il emmène sa famille en tournée et se partage entre l'Upper West Side de Manhattan, la Suisse et la France. Ses enfants rapportent que la *«bande sonore»* de leur jeunesse fut celle de ses répétitions quotidiennes, mais que, même si son piano passait avant tout, leur père fut toujours fort attentif à leur éducation. Intime de Martinů durant les vingt dernières années de sa vie, il devient un inlassable promoteur de sa musique et donne les premières de plusieurs de ses concertos. En retour, le compositeur lui dédiera nombre de ses œuvres. Très ouvert à la musique de son temps, il crée des pages de Gian Carlo Menotti et d'Howard Hanson, tandis qu'il joue régulièrement Barber et Ginastera. À partir de 1965, il est nommé professeur à la Juilliard School de New York, où il enseignera jusqu'à sa mort. Ses élèves admirent cet élégant gentleman tant pour sa culture et sa distinction, que pour son sourire et sa patience, fascinés par sa chaleureuse sonorité comme par son autorité pianistique. Très attaché à la France depuis les années 1930, et parlant un français impeccable, il revient régulièrement se produire à Paris, mais aussi à plusieurs reprises, à partir de 1986, dans le cadre du jeune festival de la Roque d'Anthéron.

Retour au pays

Romantique par nature mais sans excès, son jeu démontre un extrême raffinement. D'une élégance patricienne mais d'un naturel humble, sa présence sur scène était dépourvue de flamboyance ou d'affectation, révélant selon un critique américain *«une modestie sans équivalent sur la scène contemporaine»*. Par exemple, dans sa manière de jouer Schubert, qui avait ému jusqu'à Horowitz, il livre certes l'intimité simple en bon héritier

BIO EXPRESS

1912
Naissance à Napajedla, le 11 février

1917
Débute son éducation musicale avec Janáček

1927
Entre au Conservatoire de Prague

1939
Fuit la Tchécoslovaquie envahie par les nazis

1940
S'installe à New York

1946
Se produit au Festival du Printemps de Prague

1948
Devient citoyen américain

1965
Nommé professeur à la Juilliard School

1990
Se produit à Prague après 44 ans d'absence

1994
Meurt chez lui à Staatsburg le 19 Juillet

GUY GILLETTE - SONY MUSIC

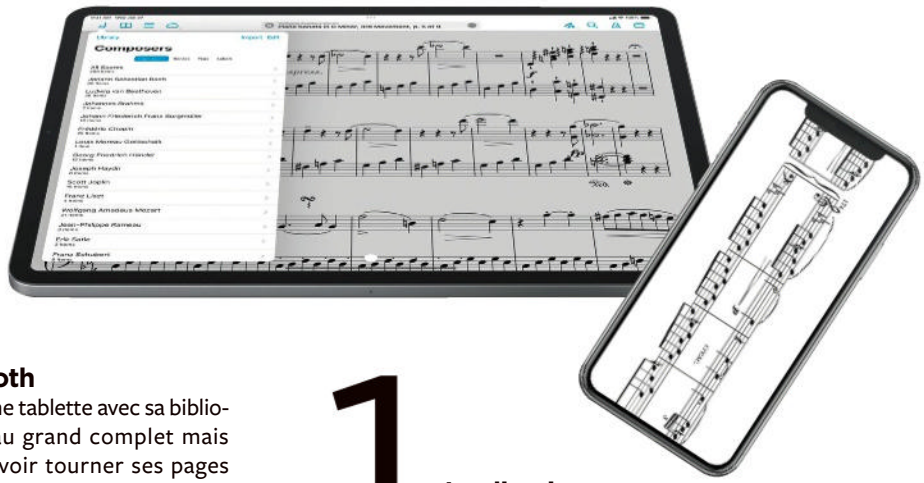
de Schnabel, mais aussi son message plus tonique et plus douloureux, en s'affranchissant des simples traditions viennoises. Malgré les nombreuses invitations de son pays natal, ce n'est qu'une fois la démocratie restaurée par la «révolution de velours» qu'il revient à Prague en 1990, *«très ému d'être accueilli en héros non seulement par des compatriotes de sa génération mais également par les plus jeunes dont il n'imaginait pas même être connu»*, confiera sa fille. Quant à son agent, il témoigne qu'il n'entendit jamais cet homme affable et discret émettre la moindre remarque désobligeante à l'égard de ses collègues pianistes. Couvert d'honneurs par le président Václav Havel, par l'Académie Janáček et par l'Université de Prague, il vient encore donner un récital en 1992 dans sa ville natale de Napajedla. À cette époque, lui qui avait toujours volontairement limité son exposition médiatique se prête à une publicité pour Nike, apparaissant en tenue de concert sur un court aux côtés de David Robinson, star du basket. En décembre 1993, lors d'un concert célébrant la mémoire de Dvořák, qui fut enregistré, filmé et diffusé dans le monde entier, on le vit encore se produire aux côtés d'Itzhak Perlman et Yo-Yo Ma. C'est le 19 juillet de l'année suivante qu'il s'éteint des suites d'un cancer dans sa maison de campagne de Staatsburg, près de New York. En 2007, ses cendres et celles de sa femme furent réunies et transférées au cimetière central de Brno, non loin de la tombe de son maître Janáček. En tant que compositeur, on lui doit un concerto pour piano (créé en 1930), un quatuor à cordes et quelques miniatures pour son instrument. Auteur d'un ouvrage, *The Story of Twentieth Century Music,* publié en 1948, il a réalisé avec le violoniste Rafael Druian une édition complète des sonates pour piano et violon de Mozart.

Une discographie passionnante

Pour Columbia, ses premiers disques sont consacrés à Schumann (*Fantaisie*), Mozart (*Fantaisies, Sonate* K. 457), Chopin (*Sonate n° 3*), Barber (*Excursions*) et Hanson (*Concerto*). Suivent des *Impromptus* de Schubert entrés dans la légende, une intégrale de la musique pour piano de Janáček, qu'il enregistrera de nouveau pour DG vingt ans plus tard et encore pour RCA en 1989. Champion du *Concerto* de Dvořák, il offre des références dans ses interprétations de concert avec Kubelik (1946) et Cantelli (1952), puis de studio avec Szell (1954), Somogyi (1963), Susskind (1974) et Neumann (1990). Sa période Capitol nous vaut de magistrales versions des concertos de Beethoven (n^{os} 3 et 5), Brahms (n° 1), des albums consacrés à Schumann, Chopin, Smetana (truculentes polkas) ou Debussy, ainsi que quatre sonates de Beethoven (n^{os} 8, 14, 21 et 30). Au début des années 1960, il signe chez DG un disque Moussorgski-Ravel, puis durant la décennie suivante sous étiquette Vox/Turnabout, il consacre plusieurs albums à des compositeurs tchèques chers à son cœur (Dussek, Benda, Vorísek, Tomásek, Smetana et Dvořák), à côté des concertos de Mendelssohn (n° 1) et de Schumann. On lui doit plus tardivement chez RCA plusieurs CD consacrés à Martinů (*Concertos n^{os} 2, 3 et 4, Sonate n° 1, Fantaisie & Toccata*) et à Franck (*Variations symphoniques*). Chambriste très recherché, après une «Kreutzer» avec Tossy Spivakovsky (1949), il enregistre au début des années 1960 avec Erica Morini de magnifiques sonates (Beethoven, Brahms, Franck, Mozart). Il figure également (avec Horowitz) au rang des rares partenaires au disque de Nathan Milstein (Beethoven, Debussy). Précieux sont encore ses témoignages aux côtés de William Primrose ou de Pierre Fournier (Brahms), mais aussi de Gregor Piatigorsky (Chopin, Prokofiev), de János Starker (Martinů) ou des Quatuors Juilliard, Ridge (Dvořák) ou Panocha (Mozart). Sans oublier un récital pris sur le vif en 1992 avec son compatriote Josef Suk, petit-fils de son professeur de composition (Supraphon), ainsi qu'un récital de lieder tchèques avec la soprano Gabriela Benacková. Plusieurs concerts publics, édités par BBC, Orfeo, Meloclassic ou Sony, enrichissent encore sa discographie, notamment de sonates de Haydn et Schubert (D. 960), ainsi que du concerto «Jeune Homme» de Mozart sous la baguette de son ami George Szell au Festival de Salzbourg (1958). Immense artiste un peu trop oublié, que des rééditions récentes, notamment un coffret de 18 CD publié par Sony, permettent de redécouvrir. ●

À ÉCOUTER

The Complete RCA and Columbia Album Collection, 18 CD, Sony



1

Applications

Il est aujourd'hui de plus en plus courant de voir des concertistes avec une tablette sur scène mais aussi des étudiants lors de leurs cours hebdomadaires en conservatoire. Cette technologie à l'origine réservée aux «early adopters» s'est désormais démocratisée.

De nombreuses applications ont vu le jour pour accompagner les musiciens, notamment dans la gestion des partitions, que cela soit pour créer une véritable bibliothèque ou pour les accompagner lors de leur travail quotidien. Il est désormais possible d'arranger les partitions, dupliquer les pages, créer des raccourcis pour les «Da Capo», il n'y a presque plus de limites tant que vous avez de la batterie! Nous retenons trois applications historiques réservées aux possesseurs d'iPad (il faut avouer que la firme de Cupertino tient une longueur d'avance dans le domaine): forScore (22,99 € et 10,40 € supplémentaires par an pour obtenir la version pro) ainsi que Newzik et Piascore (ces deux dernières étant gratuites dans leur version basique). Il est désormais possible pour la plupart de ces applications d'être utilisées depuis d'autres appareils compatibles iOS.

2

Pédale Bluetooth

C'est bien d'avoir une tablette avec sa bibliothèque musicale au grand complet mais encore faut-il pouvoir tourner ses pages d'une manière moins acrobatique qu'entre deux notes avec le risque de rater son coup et surtout en toute autonomie (adieu le tourneur de pages)! Les pédales connectées (technologie Bluetooth) ont fait leur apparition quasiment conjointement avec les premières applications pour créer un écosystème complet et offrir au musicien une véritable solution numérique.

Ce petit boitier à placer à côté des pédales du piano, et plutôt du côté gauche pour des questions de praticité, permet simplement en appuyant dessus avec le pied de tourner ses pages. Une fois le coup de pied travaillé, cela devient un simple réflexe!

Une référence parmi les références est la AirTurn Duo 500 (tarif conseillé: 109 €) qui fait l'unanimité auprès des musiciens qui la pratiquent.

Notre sélection de produits pour une pratique optimale de votre instrument préféré.

PAUL MONTAG

INDISPENSABLES ACCESSOIRES

3

Rehausseur de pédale

Un accessoire souvent indispensable lorsque les pianistes en herbe commencent à aborder le répertoire, c'est le rehausseur de pédale. La marque Feurich propose pour un tarif constaté de 179 € une solution adaptable à tous les pianos de toutes les marques (droits et queues). Grâce au rehausseur, les plus petits peuvent démarrer l'utilisation des deux pédales (forte et una corda) tout en gardant une position confortable avec une posture optimale face à l'instrument, sans limitation dans le répertoire abordé.

Lampe de piano

Pour ceux et celles qui préfèrent le contact tactile et visuel du papier, il est souvent indispensable d'opter pour une lampe de piano pour travailler sereinement. Il en existe dans toutes les finitions et à tous les tarifs: de quelques dizaines d'euros à plusieurs centaines, fonctionnant sur secteur ou bien encore sur batterie.

Pour une version sédentaire, nous vous conseillons les versions à pieds que vous pouvez placer sur le haut de votre piano droit, ou bien derrière, ou sur le côté de votre pupitre sur les pianos à queue pour un meilleur confort et surtout pour pouvoir poser votre partition bien à plat contrairement aux versions à pinces.

Si vous vous sentez l'âme bricoleuse, vous pouvez aussi désormais acheter des bandes de lumière LED permettant, avec du papier collant double face, d'intégrer cette bande lumineuse à l'intérieur de votre couvercle de piano pour éclairer parfaitement vos mains avec une lumière extrêmement faible en consommation électrique. ●

4

Métronome

Pour ceux qui utilisent leur tablette, la plupart des applications comprennent un métronome, celui-ci peut être soit sonore, soit visuel ou bien encore les deux!

Pour ceux qui préfèrent jouer sur papier, des solutions sur smartphone existent aussi, la plupart des applications étant gratuites, sur Android ou iOS, et se complètent souvent d'un accordeur moyennant un achat intégré. Il y a même des métronomes en ligne!

Et pour ceux qui préfèrent les métronomes historiques, ils sont toujours disponibles chez vos revendeurs. Il est malheureusement de plus en rare de croiser les fameux métronomes à contrepoids, les modèles électroniques ayant pris le tempo depuis plusieurs décennies mais vous pourrez toujours vous procurer pour une soixantaine d'euros l'iconique Wittner Taktell Piccolo avec sa sonorité reconnaissable qui a accompagné des générations de musiciens.

5

AIRTURN.COM/ FORSCORE.COM/FEURICH.COM/WITTNER-TAKTELL-PICCOLO.COM/DHGATE.

HÉLIOT

Pédagogie

Nous avons imaginé un programme festif pour ce numéro de novembre-décembre, avec notamment le *Wiegenlied* de Brahms ou *Douce nuit,* un des chants de Noël les plus célèbres, proposé également dans une version pétillante par le jazzman Paul Lay. Le pianiste Éric le Sage vous fera quant à lui découvrir une rareté du répertoire, *Paysage* de Chausson, pièce intime aux harmonies très personnelles.

Alexandre Sorel

P. 38

LES RÈGLES DU JEU

Maîtrisez vos appuis

P. 43

FICHES TECHNIQUES

Entraînez-vous et suivez les conseils du professeur A

Profil d'une œuvre

Ernest Chausson

Paysage op. 38. Un morceau délicat traversé d'accents wagnériens

P. 42

Éric Le Sage

Guillem Aubry

P. 41

ENTRE LES LIGNES

La basse d'Alberti

Un grand classique…

CD & cahier de partitions

15 morceaux pour jouer, progresser et se faire plaisir !

+

RETROUVEZ NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES SUR LA CHAÎNE YOUTUBE PIANISTE MAGAZINE

LE JAZZ

de Paul Lay

P. 50

Silent Night Laissez vos envies d'improvisation s'exprimer sur cette mélodie d'origine autrichienne

P. 49

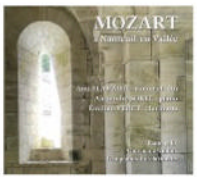
LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Soirées musicales op. 6, n° 5, *Mazurka* de Clara Wieck, une danse polonaise de sa jeunesse

Maîtrisez vos appuis

On dit souvent : « J'ai ce morceau dans les doigts. » On pourrait ajouter : « J'ai cette œuvre dans les poignets. » Pour cela, l'anticipation doit être votre maître-mot. Anticipez, par vos gestes, chaque respiration et chaque appui de la phrase.



Alexandre Sorel

Pianiste concertiste, il est l'auteur de plusieurs ouvrages reconnus sur l'art du piano, l'interprétation et la technique.

Ses actus

Méthode J'apprends mes notes avec Papineau, Libri Sphaera Disque *Mozart à Nanteuil-en-Vallée,* Euphonia

➜ La première chose à faire, lorsqu'on apprend une œuvre, est de chercher comment on doit la réciter, la déclamer, la scander : il faut l'avoir dans l'oreille, savoir comment on veut la faire entendre. Au cours de cette première étape du travail, il est bon d'écouter les grands pianistes mais surtout, il faut beaucoup chanter, imaginer la musique et chercher comment nous voulons la faire sonner pour chaque phrase. À cet égard, deux aspects sont essentiels : savoir exactement où sont les respirations, les phrasés… et savoir où on veut placer les appuis, c'est-à-dire les notes qui seront plus sonores dans la phrase.

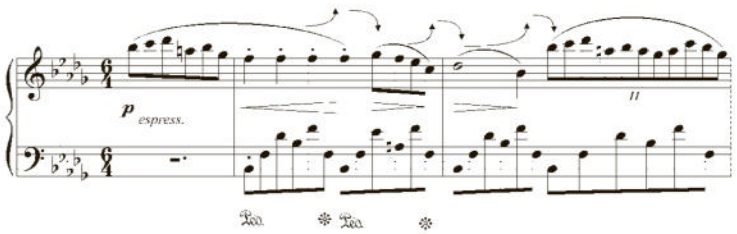
Il faut aussi que le morceau passe dans nos mains, l'intégrer physiquement. Car lorsqu'on joue, tout va tellement vite que nous n'avons pas le temps de réfléchir à tous les gestes que nous devons faire, ni à tout ce qui se passe dans notre corps. En un mot : tout cela doit être devenu automatique. Un faux geste, un geste à l'envers, et tout se bloque, on se crispe… Alors, on peut dire adieu à la fluidité du jeu !

Il est donc utile de réfléchir en amont à nos gestes, lors de la phase d'apprentissage, et de les adapter consciemment aux exigences du discours musical. C'est un des secrets de la technique. On peut résumer cela par deux questions à se poser en cas de difficulté : qu'est-ce que je veux entendre et quel geste faire pour parvenir à ce résultat sonore ? Une fois qu'un geste est adéquat et adapté au discours musical, alors il est intégré et on ne l'oublie plus jamais.

Contrôlez la respiration

Donc, il faut apprendre à anticiper à travers la souplesse du poignet, les respirations et les coupures dues au phrasé. Cela est plus facile à faire et à sentir qu'à expliquer par des mots ; tentons cependant de décrire ce qui se passe : vers la fin de la phrase, on doit laisser remonter le poignet très naturellement, le « débloquer », en allégeant le son. Cet allègement du bras et du son est non seulement musical mais, en outre, il permet d'anticiper la coupure (respiration sonore) par le geste. Bref, on garde le doigt dans les touches et en même temps, on allège le poids. Regardez ce qui arrive : votre avant-bras se soulève tout seul et si votre poignet est bien libre, on le voit aussi se soulever un peu. Tout cela permet de couper ensuite très facilement : et pour cause, la main n'a plus aucun poids !

EX. 1 « Nocturne » op. 9, n° 1 de Chopin

Anticipez les coupures par le geste, en allégeant les terminaisons. Le poignet remonte tout seul, il est alors facile de « respirer »

À la main gauche, au contraire, supprimez tous les gestes haut-bas du poignet, concentrez-vous sur cette immobilité et usez seulement du geste latéral du poignet. Sentez la différence de gestes entre les mains

Relevez en fin de phrase

Redescendez sur le *sol* bémol

Exemple 1, on voit ici que la main remonte, car le son est allégé avant de couper. Pourtant, le doigt maintient toujours la touche à peine enfoncée. Ensuite, on va couper pour séparer. Si vous ne débloquez pas votre poignet en fin de phrase, votre poignet sera raide et bloqué vers le bas au moment d'effectuer cette respiration et vous n'aurez pas le temps de couper. Votre jeu prendra du retard, et toute fluidité deviendra impossible. Il faut donc anticiper physiquement les coupures et les respirations

du discours musical. Ensuite, pour la phrase suivante, il suffit de laisser retomber le poids sur le *sol* bémol (1re note de la phrase). **Photos 1 et 2**

Prenez votre élan

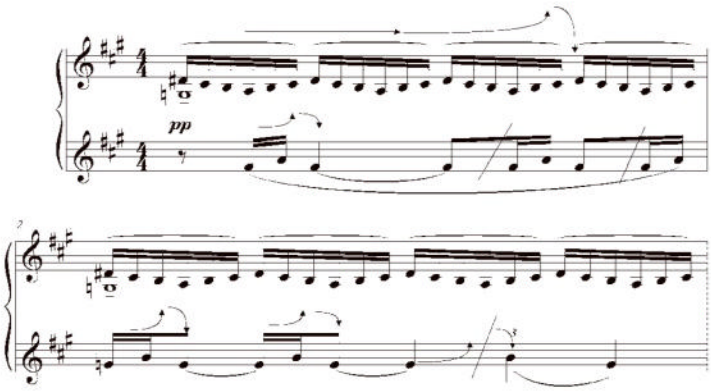
De même, on doit anticiper chaque appui à l'intérieur de la phrase, chaque note importante ou plus sonore, en s'allégeant sur les notes qui précèdent l'appui, mais sans pour autant quitter les doigts de la touche ni la laisser remonter, puisque la phrase ne doit pas être interrompue! Retenez cette sensation qui est essentielle dans la technique du piano: lorsqu'on est au milieu d'une phrase, et avant un appui, on doit s'alléger dans la touche (comme pour prendre de l'élan) avec le poignet complètement libre et sans ôter le doigt, sans laisser remonter la touche. Il faut mener la phrase va jusqu'au bout, donc le son ne doit pas être interrompu. Alléger le poids de notre bras tout en gardant le doigt dans la touche permet de récupérer ce poids afin de l'avoir en réserve: il devient alors très facile, pour réaliser le bon appui, de peser en se laissant tout simplement retomber dans la note importante. **Exemple 2,** *L'Isle joyeuse* de Debussy : à la main gauche, l'appui doit être sur la note syncopée, le *fa*... Il faut donc laisser remonter un tout petit peu le poignet juste avant cet appui, sur *fa-la,* et surtout, sans quitter les touches avec le doigt ni couper le son... Ensuite, on laisse tout simplement retomber la main sur l'appui. Cela se fait tout naturellement, à cause de l'attraction terrestre qui nous fait peser vers le bas! On constate que, ce qui est difficile, ce n'est pas de peser dans une note, c'est d'anticiper l'appui, de s'y préparer en avance! Ici, évidemment, les mains se gênent un peu mutuellement, alors cela est moins naturel à faire. Raison de plus pour réfléchir! **Photos 3 et 4**

Conservez votre indépendance

Malheureusement, cette anticipation des appuis ne se fait pas toujours au même moment aux deux mains. Il faut donc beaucoup s'entraîner à l'indépendance des gestes aux deux mains pour chaque passage, et cela jusqu'à ce que cela devienne automatique. Si vous y réfléchissez, vous gagnerez 100% d'aisance technique! Dans l'exemple précédent, ne bougez pas la main droite.

Exemple 3, thème principal de l'*Isle joyeuse*: la main droite doit rester le plus tranquille possible et bannir les gestes de haut en bas du poignet, afin de faire le trille. Au contraire, la m. gauche doit utiliser le geste latéral du poignet. Ensuite, se soulever après l'arpège, pour peser dans le dernier *mi.* Tout cela demande beaucoup d'indépendance, ce n'est pas facile et il faut s'y entraîner! **Photos 5**

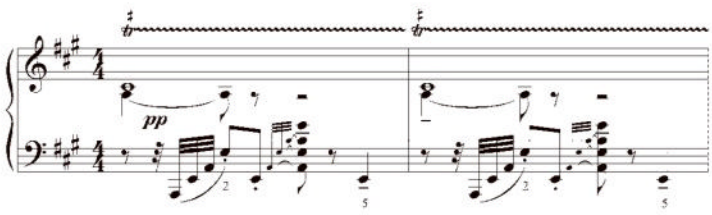
EX. 2 Extrait de «L'Isle joyeuse» de Debussy

Ne bougez pas la m. droite de haut en bas, sauf pour anticiper la coupure, et pour pouvoir répéter le *sol* ronde

Soulevez-vous un tout petit peu avant le *fa* syncopé, pour préparer cet appui, mais sans couper le son ni ôter le doigt

La main est remontée avant l'appui

La main retombe sur le *fa*

EX. 3 Thème principal de «L'Isle joyeuse» de Debussy

Tempo modéré et très souple

En résumé

Vous pouvez noter au crayon sur votre partition des petites flèches qui rappellent où le poignet doit remonter naturellement et où laisser retomber le poids.

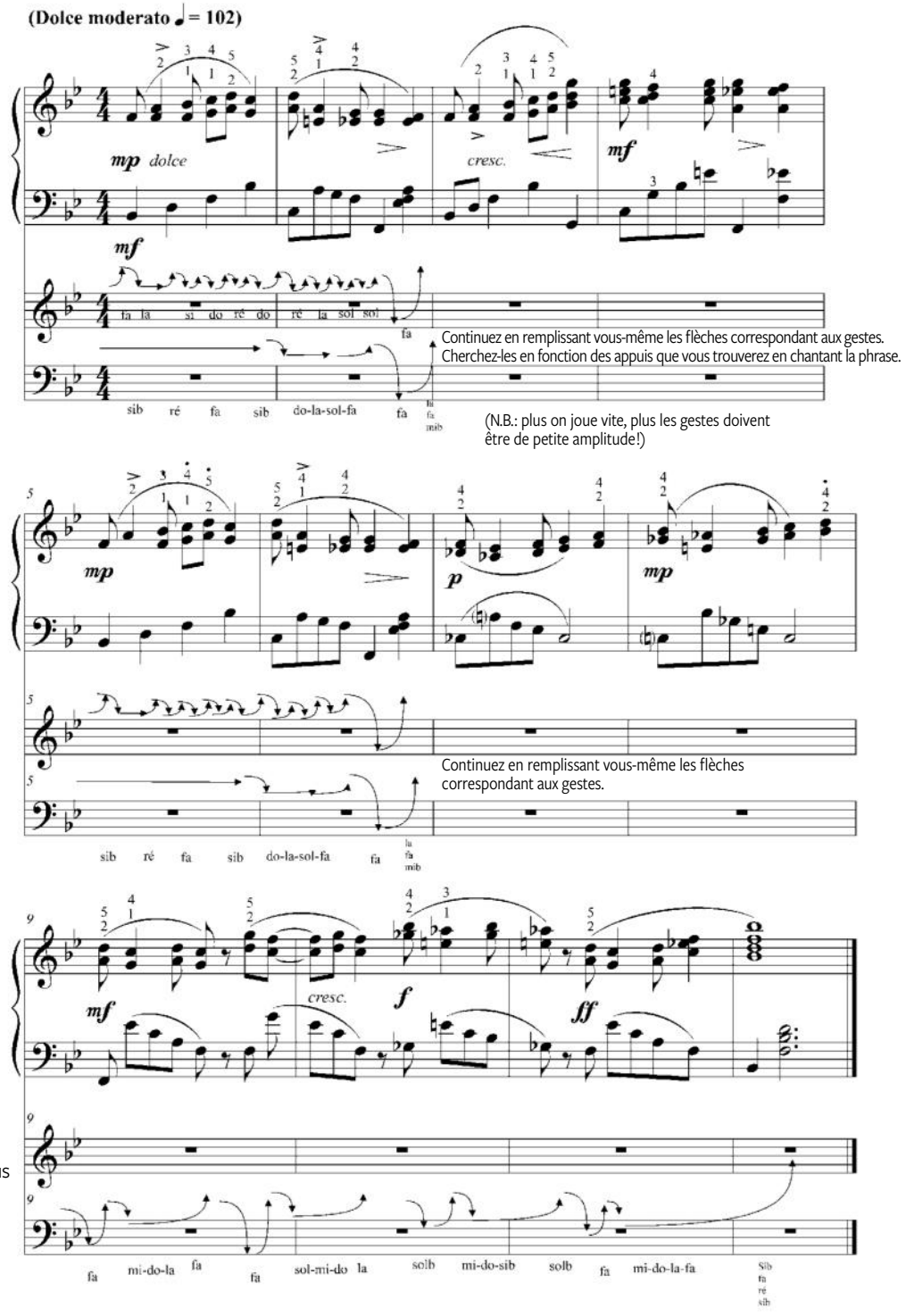
Réalisez vos appuis et vos respirations musicales par un geste d'anticipation. Partout ailleurs, supprimez les gestes inutiles, les gestes inadéquats de haut en bas avec le poignet.

Gardez *«la main tranquille»,* comme disait Mozart! ●

Indépendance des deux mains

Parcours fléché

Entraînez-vous à anticiper par le geste les appuis de la phrase.

PLAGE 1

➜ Petits gestes d'anticipation par le poignet qu'il faut faire pour jouer cette ligne avec les bons appuis.

Ces petits gestes se font tout seuls, si l'on se soulève et on s'allège avant la note importante. En somme, on doit anticiper l'appui par le geste.

Quand vous vous déplacez après la basse, soulevez-vous d'abord en gardant le doigt dans la touche!

A. SOREL 2023. REPRODUCTION INTERDITE

ENTRE LES LIGNES
La basse d'Alberti

Guillem Aubry

Pianiste concertiste, musicologue diplômé du CNSM de Paris, il est également chef de chant à l'académie de l'Opéra de Paris.

→ Très célèbre, la formule d'accompagnement en arpège brisé appelée «basse d'Alberti» est un passage incontournable de la technique pianistique. Figure majeure de l'écriture pour piano et cauchemars de certains pianistes, elle se doit d'être correctement appréhendée car elle pourrait bien être le symbole de la musique classique, ou du moins du style «classique», celui du XVIII[e] siècle.

Définition

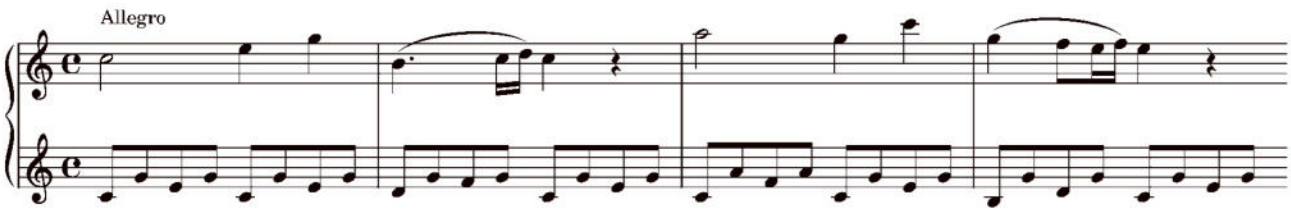
La basse d'Alberti est une réalisation instrumentale pour jouer les unes après les autres les notes d'un accord. Généralement placée à la main gauche, elle a pour vocation d'enrichir le discours par un accompagnement plus actif que de simples accords. Il est facile de reconnaître une basse d'Alberti et elle apparaît à foison dans les chefs-d'œuvre de style classique (Mozart, Haydn, Beethoven). Elle porte le nom du compositeur qui l'utilisa supposément en premier: Domenico Alberti (1710-1740).

Au lieu de simplement plaquer l'harmonie au piano, les notes d'un accord sont jouées toujours dans le même ordre:

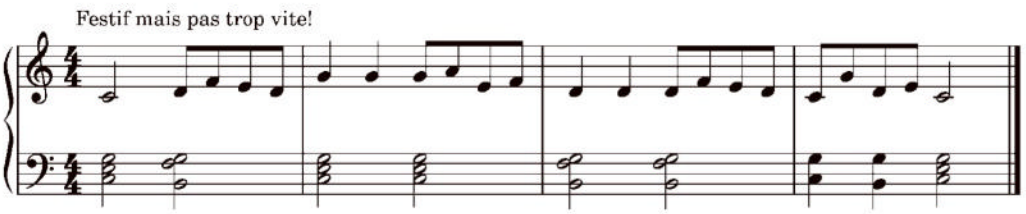
1 - la note la plus grave
2 - la note la plus aiguë
3 - la note intermédiaire
4 - la note la plus aiguë

Et ce schéma se répète invariablement!

Rendez-vous p. 53 pour les réponses des exercices!

EX. 1 Mozart, «Sonate n° 16» K. 545, mvt 1 (mesures 1 à 4)

Exercice 1

Voici le début de la très célèbre *Seizième sonate* de Mozart dite «Sonate facile». Pour bien saisir son parcours harmonique et ainsi synthétiser les nombreuses notes de la main gauche, il faut simplifier, «réduire» l'harmonie. Transformez chaque groupe de quatre croches en accord de trois notes. Il devient ainsi possible de jouer ce morceau avec uniquement des accords à la main gauche en rythme de blanche.

EX. 2 Reconnaissez-vous cette danse célèbre?

Exercice 2

Jouez votre morceau préféré dans le style de Mozart! Voici un air très célèbre (qui n'est pas de Mozart, bien évidemment!), parfait pour la fin d'année. Je vous propose d'en faire du Mozart grâce au pouvoir de la basse d'Alberti. Changez chaque accord de la main gauche en formule de quatre croches. Et ceci est possible pour tous les styles de musique. ●

Profil d'une œuvre

par Éric Le Sage

Né à Aix-en Provence, Éric Le Sage se produit sur les plus grandes scènes en France et à l'étranger. Il se distingue notamment dans les répertoires germaniques et la musique française, et obtient de nombreuses récompenses pour ses intégrales discographiques (Poulenc). Il enseigne à la Hochschule de Freiburg.

Ses actus

1er décembre
Éric Le Sage et Paul Meyer, C. Reinecke: Undine, sonate op. 167 et J. Brahms: Sonates nos 1 et 2. Sony.

Fiesole et la campagne toscane ont inspiré le compositeur français, ancien élève de César Franck, et mort prématurément à l'aube du XXe siècle. Son talent de coloriste s'exprime avec délicatesse dans cet harmonieux paysage.

ERNEST CHAUSSON
(1855-1899)
Paysage op. 38

MOYEN AVANCÉ ⚽ PLAGE 14

Tonalité *Do* **mineur**
Mesure 4/4
Tempo Calme sans lenteur
Style Post-romantique
Technique Legato

RETROUVEZ NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES SUR LA CHAÎNE YOUTUBE PIANISTE MAGAZINE

➜ Composé en 1895, le *Paysage* de Chausson représente un type de musique intime de cette fin de siècle : le portrait. Un portrait de paysage comme les compositeurs de cette époque en raffolaient, mais c'est dans un paysage tout intérieur qu'Ernest Chausson (1855-1899) nous convie et dans lequel il se confie. On sent l'influence de Wagner dont il était grand amateur (même s'il déclarait qu'*«il faut se déwagneriser»*!), mais on entend surtout la science discrète et à fleur de peau de Chausson, son écriture pianistique opulente et contrapuntique et ses couleurs harmoniques si personnelles, écriture qu'il enrichira encore dans son chef-d'œuvre pianistique, les *Quelques danses,* et dans le *Quatuor pour piano*.

La difficulté de cette pièce sera entre autres de trouver une pâte sonore chaleureuse en conservant une grande clarté, les différents motifs étant entrelacés. Il ne faudra pas non plus abuser du rubato mais lâcher un peu la bride au tempo dans la partie centrale. Les croches motoriques, qui ne cessent quasiment jamais et dont on doit trouver le legato adéquat, ne doivent jamais plomber le discours mélodique ou harmonique, et ce sera sur ce délicat équilibre qu'il faudra se concentrer une fois la partition assimilée. ●

Fiches techniques

Alexandre Sorel

L'esprit de Noël et un goût d'enfance animent notre sélection de fin d'année, pour tous niveaux.

GRAND DÉBUTANT

LOUIS KÖHLER (1820-1886)
Une promenade insouciante

GRAND DÉBUTANT ⚽ PLAGE 2

Tonalité ***Do*** **majeur**
Mesure **À 2 blanches et non pas 4 noires. Cette pulsation à la blanche permet d'avancer davantage**
Tempo **Andante con moto: allant et avec mouvement, sans traîner**
Style **Classique**
Technique **Savoir phraser et respirer du poignet. Détacher des notes. Exécuter un deux-en-deux**

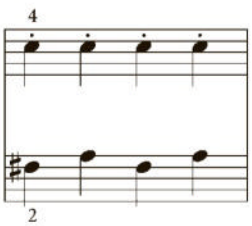
➜ **Doigtés** Cette promenade est très facile! Commencez par mémoriser vos doigtés. Mettez bien le 2e doigt sur le *sol* pour préparer la main à monter vers l'aigu... Un bon doigté place les doigts à l'avance pour jouer la suite.

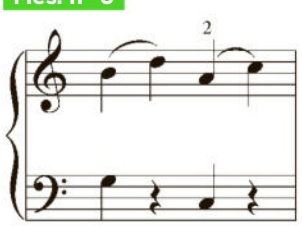
Respirez du poignet La musique classique évolue souvent par 8 mesures. Dans la première ligne (4 mesures), la phrase dure une mesure seulement (mes. nos 1 et 2). Coupez et séparez entre les deux. Respirez avec le poignet: allégez-vous sur la terminaison (blanche), tout en gardant votre doigt dans la touche. Libérez votre poignet. Ensuite, coupez, puis retombez dans la première note de la phrase suivante. Chopin appelait cela: *«la respiration par le poignet»*. Mes. nos 3 et 4, la phrase est plus longue, maintenez le son avec le doigt jusqu'au bout.

Indépendance des mains Dans la deuxième ligne à partir de la mes. n° 5, la m. gauche est liée. Ne la coupez pas et bougez le moins possible avec la main. Mais, en même temps, séparez les notes de la m. droite qui ont des points de détaché.

Mes. n° 6, c'est le contraire! Liez les notes à la m. droite mais coupez à la m. gauche, puisqu'il y a un silence.

Exercez-vous à cette indépendance des mains et vous ferez beaucoup de progrès.

Mes. n° 5

Mes. n° 6



VALENTIN RATHGEBER (1682-1750)
Pastorale de Noël

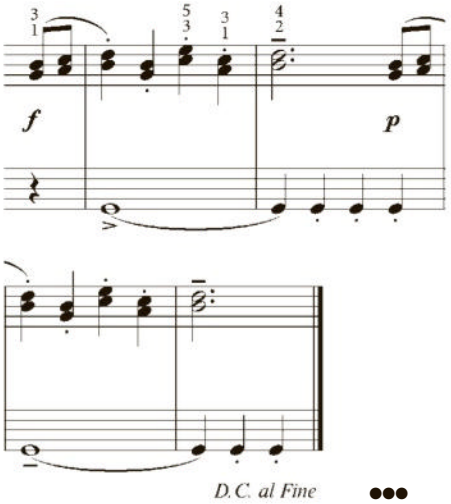
GRAND DÉBUTANT ⚽ PLAGE 3

Tonalité **Do majeur**
Mesure **2/2 à la blanche**
Tempo **Allegretto, plutôt gai et vif**
Style **Baroque**
Technique **Savoir jouer des notes détachées: lourées du bras**

➜ **Rythme** Dans ce morceau, la pulsation est à la blanche et non pas à la noire! Cela permet de jouer plus allant, de mieux avancer. Commencez par écouter sur quelles notes tombent les temps. Ex.: mes. n° 1 sur le *do* (2e doigt) puis sur le *mi* (pouce). Allégez le *sol* et sur le *do* de la basse, qui tombe entre les temps. Un rythme correct, c'est la base de la musique, il est comme le moteur d'une voiture: rien ne marche s'il est défectueux!

Articulations musicales Exercez-vous à exécuter toutes les petites séparations entre les notes, les points de détaché, les respirations – c'est un exercice technique!

Tierces Mes. n° 21 à partir du *f*, les tierces! Comment les réussir? Jouez ces deux notes parfaitement ensemble. Faites sonner davantage la partie la plus aiguë. Tendez celui de vos doigts qui joue la note la plus haute; au contraire, faites «mou» votre doigt qui joue la note du dessous. Jouer ensemble des tierces n'est pas facile car nos doigts sont d'inégales longueurs. On y parvient en s'écoutant et en se corrigeant.

Mes. nos 21-25

JOHANN SIGISMUND SCHOLZE (1705-1750)
Chanson dansante

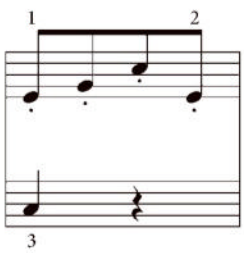
GRAND DÉBUTANT ⚽ PLAGE 4

Tonalité ***Fa*** **majeur, avec** ***Sib*****, à la clé. Cette tonalité est plutôt lumineuse, calme, positive**
Mesure À 2 temps, 2 noires. Contrôler malgré tout chaque temps, même «faible»
Tempo Andantino
Style Baroque
Technique Précision et exactitude des notes détachées et des petites liaisons

➜ **Tonalité** Le *fa* majeur est une couleur sonore, mais aussi une atmosphère, plutôt apaisante et sereine, et enfin un relief sur le clavier. Tout pianiste doit connaître les tonalités sur le bout des doigts et s'y promener aussi aisément que dans une riante campagne.

Détaché Pourquoi est-il plus difficile de jouer détaché? Parce que notre bras est lourd et que la pesanteur terrestre l'attire vers le bas. Il faut soulever notre main et cela est fatigant... Faites l'effort!

Cadences Un vrai musicien parle la langue de la musique. Ici, apprenez à décrire les degrés de la gamme. Sentez si l'harmonie suspend la musique, la fait avancer ou, au contraire, conclut. Ex. mes. n° 1, sur la tonique *fa*: posez-vous. Mes. n° 2, avec la dominante *do*, la musique interroge, elle attend: soyez léger avec votre bras gauche. Mes. n° 4, la musique se suspend sur une demi-cadence: le discours musical n'est pas fini, ne vous asseyez pas pour vous reposer, suspendez! Par contraste, la cadence mes. nos 7 et 8 (Ve degré - > Ier degré) est comme un «ouf!». Elle conclut le tout, relaxez complètement votre bras. La technique physique du piano est indissociable de ce que contient la musique.

Mes. n° 2

DÉBUTANT

FRANZ GRUBER (1787-1863)
Stille Nacht, Heilige Nacht (Douce nuit, sainte nuit. Transcription A. Sorel)

DÉBUTANT ⚽ PLAGE 5

Tonalité ***Do*** **Majeur, tout simple**
Mesure Ternaire à 2 temps, c'est-à-dire 6 croches par mesure. Sentir ce balancement
Tempo Parfaitement calme
Style Chant de Noël
Technique Sentir la mesure à 6/8. Savoir jouer des tierces en faisant sortir la partie supérieure du chant

➜ Tout le monde connaît ce chant de Noël. Quand on a déjà un morceau «dans l'oreille», il est plus facile de le jouer! La mémoire auditive d'une œuvre est donc la première chose à acquérir.

Tierces et sixtes Le chant est doublé par une partie d'alto. La m. droite joue en doubles notes. Comme pour la *Pastorale de Noël,* faites sonner ainsi votre chant principal: tendez vos doigts qui jouent la partie la plus aiguë (extérieur de main: 3e, 4e, 3e, 3e...). Résistez, rendez-les fermes au niveau du métacarpe. Relaxez vos doigts qui jouent la partie interne. Rendez-les plus souples (pouce, 2e)

Appliquez cette règle d'or du piano Écoutez-vous et corrigez-vous si le résultat ne vous satisfait pas. Sentez ce qui se passe dans votre main.

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Wiegenlied op. 49, n° 4 (transcription A. Sorel)

DÉBUTANT PLAGE 6

Tonalité *Mi* bémol majeur avec 3 bémols à la clé. C'est une tonalité douce et chaude
Mesure À 3 temps. La m. gauche balance la mesure, la droite s'en affranchit
Tempo Pas trop lent. «*Zart Bewegt*» signifie: «doucement animé»
Style Romantique, expressif
Technique Indépendance des mains pour les gestes et le phrasé. Dessin musical expressif

➜ Ce lied de Brahms a peut-être bercé votre enfance car il est souvent présent dans ces vieilles boîtes à musique d'autrefois, fabriquées en bois et munies d'un mécanisme en métal que l'on remontait à l'aide d'une clé. La douceur de ce thème évoque la tendresse d'une mère qui endort son enfant. Elle lui chante tout l'amour du monde.

Chantez afin de sentir comment déclamer la phrase musicale, trouver où sont ses points d'appui: les notes pesantes, ou au contraire celles qu'il faut diminuer. Tout cela va bâtir notre toucher, par le poids à mettre dans chaque doigt.

Indépendance des mains Jouez avec régularité la m. gauche et avec très peu de gestes. En revanche, à la m. droite, détaillez chaque phrasé grâce à vos petits gestes souples du poignet, pour respirer. Sentez la différence entre les mains.

Préparez vos appuis par le geste Pour exécuter la phrase avec ses bons appuis, préparez chacun d'entre eux par un petit geste d'anticipation (*voir Les règles du jeu, p. 38*). Avant une note importante, allégez votre poids de la main sur les notes précédentes. Puis, au moment de jouer la note pesante, il vous suffit de laisser retomber ce même poids. Donc, tout est dans la préparation de l'appui par le geste, dans son anticipation.

Exemple, mes. n° 3: Brahms écrit une syncope (une note qui commence sur un temps faible ou sur une partie faible du temps et qui se prolonge ensuite), *ré* (avec le 4e doigt). Pour faire sonner ce *ré,* préparez-vous par le geste en allégeant sur la note précédente: *mi* (*sol-si mi...*) Ensuite laissez retomber votre poids naturellement sur le *ré,* sans faire d'effort.

CORNELIUS GURLITT (1820-1901)
Joyeux réveil op. 62

DÉBUTANT PLAGE 7

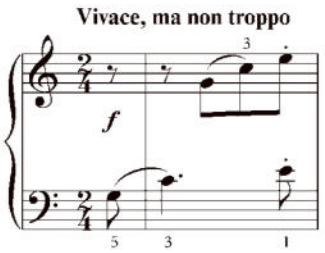
Tonalité *Do* majeur
Mesure 2 temps, mais le phrasé s'affranchit de la mesure!
Tempo Vivace ma non troppo
Style Un peu naïf, et plein de fraîcheur. Gurlitt a beaucoup écrit pour les enfants
Technique Changer vite de toucher, entre lié et détaché. Phraser alternativement aux deux mains

➜ La précision du rythme et des articulations donnera à ce morceau tout son caractère joyeux.

Phrasés Remarquez que la phrase commence avant le temps. Exécutez ce coulé avec le doigt, parfaitement lié. Ensuite, détachez les notes comme indiqué.

Ne laissez aucun des temps faibles vous échapper. Contrôlez par l'oreille et le doigt chaque pulsation, et non pas seulement les temps forts. Le pianiste Dinu Lipatti disait: *«S'appesantir sur les temps forts est une des plus graves fautes que l'on puisse faire en musique.»*

Ex., mes. n° 1 Contrôlez à l'oreille votre *do* (3e doigt) à la m. droite. Qu'il ne vous échappe pas et ne presse pas. Cela ne veut pas dire qu'il faut jouer ce 2e temps plus fort, non! Mais notre pensée a tendance à passer trop vite sur les temps faibles, à les négliger. Contrôlez chaque pulsation faible tout autant que les autres, sans les presser

Mes. n° 1

CARL REINECKE (1824-1910)
Miniatures, Préludes

DÉBUTANT PLAGE 8

Tonalité *Do* majeur
Mesure 2 noires par mesure
Tempo Moderato mais très régulier, un peu comme du Bach
Style La régularité du Bach, mais avec des inflexions romantiques... Doux mélange!
Technique Indépendance entre une main détachée accompagnante, et l'autre qui varie les phrasés et les appuis

➜ Du Bach? Ce morceau pourrait ressembler à un petit prélude du Cantor, dans son écriture: sentez bien l'indépendance entre chaque noire de la m. gauche qui doivent toutes être liées, et chaque petit silence, chaque petite coupure à la m. droite.

Des lignes mélodiques cachées: la musique est un voyage de notes. Mozart disait: *«Je cherche des notes qui s'aiment!»* Ici, sentez que votre *sol#*, quinte ●●●

●●● augmentée de l'accord de *do,* est attiré vers le *la*; elle est comme «amoureuse» du *la*. Toute musique, même avec des accords, contient des lignes mélodiques horizontales, qui permettent d'enchaîner les harmonies.

Soulignez les dissonances Sur la fin de la première mesure, allégez le deuxième *do* en laissant votre main se soulever un peu. Ensuite, laissez-vous retomber naturellement sur la dissonance de la mes. n° 2, *do-ré*. Sentez ce frottement qui est un retard harmonique. En musique, il faut souvent souligner les dissonances.

Apprenez les modulations et sentez le voyage de la tonalité dans le morceau. Ex. mes. n° 9 (espressivo). Reinecke écrit un *Sib* à l'aigu et un *do#* à la basse. Cela signifie qu'il fait une petite étape provisoire au ton de *ré* mineur. Pensez *ré* mineur. Et surtout, sentez que ce ton n'est «que» le II[e] degré de *do* majeur: la musique est donc en voyage, elle s'est éloignée de son port d'attache principal (*do*). N'alourdissez pas ce passage, avancez musicalement.

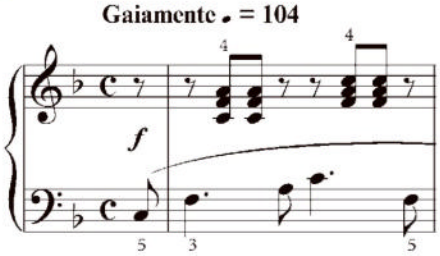
ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)
Le Gai Laboureur
DÉBUTANT ⚽ **PLAGE 9**

Tonalité *Fa* majeur avec un *Sib* à la clé
Tonalité Claire, simple, optimiste
Mesure 4 temps, avec une anacrouse (un élan) au début
Tempo Allant avec gaieté. Schumann l'a indiqué lui-même: la noire à 104 du métronome
Style Romantique, comme toujours très éloquent chez Schumann. Vibrant et chaleureux
Technique Indépendance des mains, perfection du legato. Contrôle temporel de chaque pulsation malgré l'aspect très linéaire et expressif du chant.
Ne pas se laisser aller!

➜ Dans ce morceau, c'est la m. gauche qui a le chant. Jouez bien liées chaque grande phrase de deux mesures, coulées d'une note à l'autre. Cherchez votre toucher legato. Écoutez-vous.

Contrôlez chaque pulsation. Comme nous l'avons vu dans le Gurlitt, ne laissez échapper aucune pulsation, même celles des temps faibles, Ici, elles sont données par l'accompagnement à la m. droite. Ex. mes. n° 1: après l'anacrouse, nous arrivons sur le *fa* du 1[er] temps, qui commence le chant. Attention ensuite: contrôlez bien la pulsation du 2[e] temps donnée par le 2[e] petit accord: *do-fa-la* de la m. droite. L'écriture-même de Schumann nous trouble car le compositeur a relié par une petite barre ces deux croches, alors qu'elles ne font pas partie du même temps! Ne vous laissez pas perturber: c'est bien le deuxième accord, qui tombe sur la 2[e] pulsation. Sentez-la.

Et bien sûr, l'indépendance des mains: sentez que les petites coupures dues aux silences de la m. droite n'altèrent en rien ce parfait legato que vous devez faire entendre à la m. gauche. Entraînez-vous, sentez vos mains.

Mes. n° 1

MOYEN

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
Children's Corner, Golliwogg's Cake Walk

MOYEN ⚽ PLAGE 10

Tonalité ***Mi*** **bémol majeur avec 3 bémols à la clé. Sentir le relief du clavier dans ce ton**
Mesure À 2 temps, mais avec de constantes syncopes qui viennent briser la mesure
Tempo Rapide (noire = 138) mais on peut jouer moins vite, c'est une question de caractère que l'on donne au morceau
Style Incontestablement jazzy, avec du swing!
Technique Savoir placer les syncopes, garder une pulsation, ralentir quand c'est nécessaire, rebondir sur les notes détachées. Avoir du punch et de la précision dans les attaques

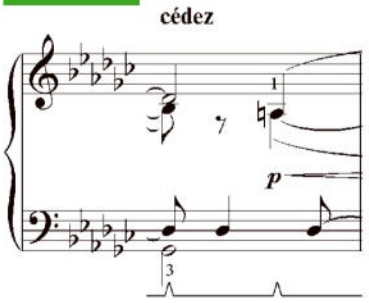
➜ Une grande partie de la technique du piano consiste à avoir du punch rythmique et à placer les accents là où il faut. Écoutez la grande virtuose Yuja Wang... Quel punch, quelle énergie précise!

Soignez toutes les syncopes Ici, ce qui donne son côté jazzy à ce morceau, ce sont ses multiples syncopes. Voici deux grandes règles pour les jouer: appuyez davantage la note syncopée et rétablissez-vous ensuite sur le «vrai» temps, recalez-vous, sinon vous perdrez le fil du rythme.

Habituez votre oreille aux dissonances Debussy est un compositeur «moderne» du XIXe siècle. Sa musique n'est pas du Haydn! Dans le thème, il écrit un accord de «onzième»: *fa-lab-do-mib-(sol)si* bémol. Cet accord «frotte» terriblement. Si vous n'avez jamais joué de Debussy, vous serez désemparé. Développez votre «culture musicale»: habituez-vous aux dissonances!

Portez le plus grand soin aux notes liées ou détachées Utilisez les notes détachées (surmontées d'un point) pour vous repousser du clavier vers le haut et récupérer ainsi votre poids de la main, en reprenant de la hauteur. Imaginez un chat qui s'apprête à sauter sur un toit et qui prend appui sur ses pattes. Ex. dans le thème, *si, la, si, fa, si,* une impulsion du doigt sur le dernier *si* permettra de reprendre de la hauteur. Ensuite, laissez-vous retomber sur le *la*. Même pendant les silences, sentez la pulsation, grâce à une petite contraction de votre diaphragme. Mes. n° 3, sentez un vigoureux «Hum! ...» sur le silence. Ne perdez jamais une seule pulsation!

La deuxième partie en *sol* bémol majeur est délicate à mémoriser. Elle a deux grands blocs: mes. n° 70 à n° 73. Appelez-les: «première fois». Puis, mes. n° 73: «deuxième fois». Chaque bloc est divisé en deux: le a) se suspend sur un questionnement musical (= la dominante, l'accord de *ré b* majeur.) Le b) retourne et nous soulage sur la tonique. À vous de mémoriser ainsi, intelligemment, en examinant quelles notes viennent enrichir la musique au fur et à mesure qu'elle se développe... En somme, il faut avoir «un plan»

Mes. n° 73

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Sonate op. 49, n° 1, Rondo

MOYEN ⚽ PLAGE 11

Tonalité ***Sol*** **majeur, tonalité claire et ici presque ensoleillée**
Mesure 6/8, balancée à deux temps avec 3 croches par temps
Tempo Allegro, mais Beethoven disait lui-même que ces indications reflètent surtout le caractère du morceau
Style Celui du jeune Beethoven, frais et capable de badinerie, empreint de classicisme
Technique Rebond et impulsion dus aux notes détachées. Les deux-en-deux. Faire sentir les «carrures» de mesures et la construction du morceau

➜ Ce rondo de Beethoven est primesautier. Une grande partie de la technique du piano provient de notre capacité à alléger des notes. Économisez vos muscles, le poids et le son.

Détachez chaque note Soulevez votre bras pour l'affranchir de la pesanteur. Diminuez aussi la 2e note du «coulé»: *ré, ré, sol, la si-sol... mi-mi-la-si do, la...* en soulevant votre poids, doigt dans la touche et poignet libre.

Tierces de m. gauche Respectez les doigtés. Exercez-vous lentement afin de surveiller l'ensemble des deux notes. Mettez vos doigts à la même taille: arrondissez les doigts les plus longs. Relaxez ceux du milieu de la main.

Basses d'Alberti Cette partie de main gauche n'est pas facile. Voici un principe de technique: ne jouez votre morceau qu'à la vitesse à laquelle vous pouvez jouer correctement la partie la plus rapide, l'accompagnement. C'est cela qui doit permettre de fixer votre tempo.

Technique de doigts Ne «collez» jamais vos notes de basses. Ramenez vivement vos doigts aussitôt qu'ils ont joué car une main écartée se fatigue, alors qu'une main compactée est beaucoup plus mobile. Jouez le doigt le plus extérieur (celui de la note grave, 4e, 3e et 5e), un peu arrondi et comme une «arche». Il empêchera ainsi votre main de pencher vers le petit doigt.

●●●

MOYEN-AVANCÉ

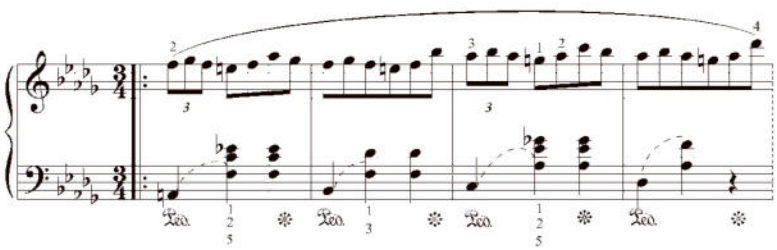
FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)
Valse «du petit chien» op. 64, n° 1

MOYEN-AVANCÉ ⚽ PLAGE 12

Tonalité ***Ré*** **bémol majeur avec 5 bémols, beaucoup de touches noires. Chopin disait que les touches noires aident à mieux placer la main naturellement sur le clavier**
Mesure 3 temps, c'est une valse. Mais justement… Le motif s'en affranchit!
Tempo Rapide molto vivace. C'est le moment d'être brillant, bien réveillé et sur la brèche!
Style À vous faire tourner la tête, comme Marquis, le chien de George Sand
Technique Rapidité des doigts à la m. droite, connaissance et écoute en détail des harmonies, des modulations, et des empreintes qui leur correspondent dans la m. gauche

➜ Voici un conseil sur les accents décalés qui peut aider chaque pianiste à venir à bout de bien des traits rapides et brillants dans la musique de Chopin. Le motif musical de cette valse «du petit chien» représente le petit toutou de George Sand qui s'appelait Marquis et tournait sur lui-même en essayant de se mordre la queue. Chopin aimait beaucoup Marquis et il peint ici sa frénésie grâce aux accents déplacés.

Accents décalés Combien de temps dure ce petit thème? 4 croches. Ce motif de 4 croches: *sol-la-do-si… /sol-la-do-si/sol-la-do-si,* dure donc 2 temps et il se répète plusieurs fois. Seulement, voilà, nous sommes dans une valse, c'est-à-dire dans une mesure à 3 temps! Donc, cela ne peut pas tomber juste avec la mesure. L'accent qui correspond au temps fort de la mesure se décale alors, le thème va être accentué différemment. Ce qui nous donne: *sol-la-do-si… sol-la-do-si… sol-la-do-si…/sol-la-do-si… sol-la/-si*, etc.
L'accent tonique est placé tantôt sur le *sol,* tantôt sur le *do*. Envoyez l'influx nerveux de votre doigt tantôt sur le pouce, tantôt sur le 4e doigt.

Ex. accord de remplissage

Main gauche Pour jouer les valses de Chopin, il est indispensable d'avoir dans la m. gauche une empreinte parfaite des accords, c'est une condition pour que votre main droite soit agile et puisse aller vite. La note qui manque au milieu de l'accord de remplissage est souvent celle que Chopin a placée à la basse (*voir ex. ci-dessus*)
Dans vos accords, relevez bien les doigts des notes qui ne jouent pas; développez vos empreintes de m. gauche… et votre m. droite sera totalement libérée. ●

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Anne-Lise Gastaldi enseigne aux CNSMD de Paris et de Lyon, ainsi qu'au CRR de Paris. Elle est la pianiste du Trio George Sand.

Ses actus

12 novembre
Festival Notes d'automne au Perreux-sur-Marne (94)
23 novembre
Musée Henner à Paris
17 décembre
Théâtre Olympe de Gouges à Montauban (82)

Le talent de compositrice de la pianiste virtuose éclate dans cette danse polonaise publiée dans sa jeunesse, avant son mariage avec Schumann.

CLARA WIECK
(1819-1896)
Soirées musicales op. 6, n°5, Mazurka

NIVEAU MOYEN AVANCÉ PLAGE 13

Tonalité ***Sol*** **majeur**
Tempo **Entre 92 et 104 à la noire**
Mesure **3/4**
Style **Romantique**

➜ Enfant précoce, Clara Wieck fut l'une des pianistes les plus célébrées de l'histoire de la musique. On oublie parfois qu'elle composait : la future élève et épouse de Robert Schumann était présentée par son père comme une compositrice surdouée, et ses *Soirées Musicales* op. 6 éditées en 1836 (à 17 ans !) furent saluées par la génération romantique. Liszt écrivit à la comtesse d'Agoult en 1838, en parlant de Clara, qui fut publiée bien avant de se marier avec Robert Schumann : *« Il y a cent fois plus d'invention et de sentiment réel que dans toutes les fantaisies passées et présentes de Thalberg. »* Ironie du sort et jeux de miroirs : Robert Schumann voulait être pianiste, il fut compositeur et Clara devait composer, elle fut pianiste !
La mazurka est une danse polonaise à trois temps qui se caractérise par de fréquents triolets, des rythmes pointés et de grands sauts mélodiques. Dans la pièce de Clara Wieck, le rythme devra être extrêmement précis sans ramollir la double croche : il vaut mieux avoir tendance à la serrer pour lui donner du caractère. Et, le tempo ne doit pas être précipité. L'indication « con moto » ne signifie pas forcément un tempo rapide mais une pièce jouée avec du souffle et de l'élan.
La compositrice est précise dans les changements de caractères : risoluto au début, delicato à la mesure 27, con forza à la mesure 31. L'audace et le charme de la pièce se retrouvent dans ces changements et dans les oppositions de nuances (forte/leggiero et fortissimo/pianissimo).
Cette œuvre est l'occasion d'aborder les doubles notes (tierces, sixtes) qui font partie des éléments difficiles de la technique pianistique : certains grands compositeurs y ont consacré des études.

Conseils d'interprétation

Pour la mazurka de Clara Wieck, commencer par travailler à part toutes les formules entourées sur la partition.
Même si la pédale est indiquée précisément par la compositrice sur certaines mesures, il faut en mettre plus pour jouer ce morceau en accord avec l'indication « sempre con pedale ». Pour cela, c'est l'oreille qui nous guide : si les degrés conjoints sont trop dissonants, il faut alléger en faisant confiance à l'oreille.
Il faut monter cette pièce progressivement sans être impatient de la jouer trop tôt dans un tempo rapide. Travailler dans un premier temps à la noire puis, quand le texte sera intégré, passer à la blanche pointée pour donner de l'élan au discours.
Impossible de ne pas évoquer, avec le début de ce morceau, le début, identique, des *Davidsbündlertänze* op. 6 de Robert Schumann composés un an après la mazurka de sa bien-aimée, donnant ainsi du relief au propos de Robert à Clara dans une de ses lettres : *« La postérité doit nous regarder comme une seule âme. »* ●

Exercices préparatoires

➜ **Je conseille préalablement de travailler la gamme de *sol* majeur en tierces et en sixtes, le plus legato possible.** Surtout, ne jamais verrouiller ou fixer le poignet lorsqu'on travaille des doubles notes. Sa souplesse doit servir de compensateur puisque nos doigts sont de longueurs différentes. Timbrer toujours la note aiguë pour que le contour mélodique soit souligné.
➜ Un autre moyen de travailler efficacement les **doubles notes** de manière régulière est de faire quelques exercices de *L'École des doubles notes* op. 64, de Moszkowski.
➜ Attention ! Comme pour tous les exercices, le **travail ne sera efficace que s'il est fait régulièrement et à petites doses** en privilégiant la perception tactile.

Au cœur d'une nuit d'hiver, un feu de cheminée rougeoyant, la neige qui tombe doucement… et ce chant traditionnel de Noël, glissé sous notre sapin.

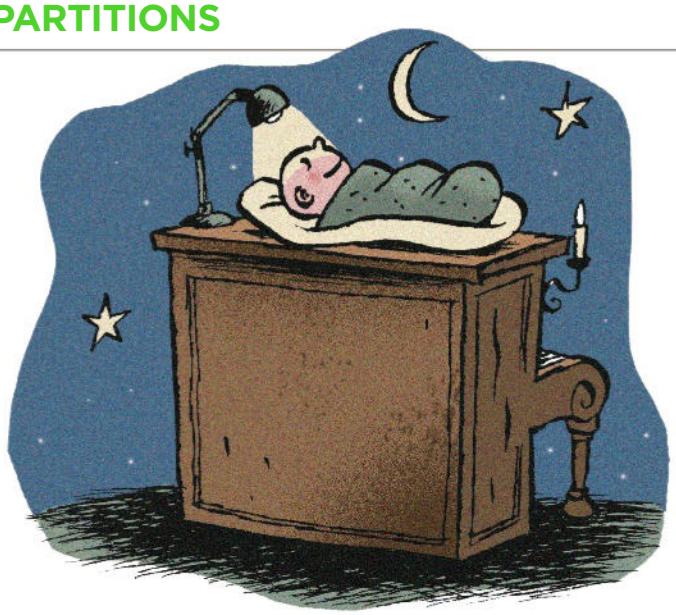
LE JAZZ

de Paul Lay

Pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées. En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros et, en 2020, la Victoire du jazz du meilleur artiste instrumental.

Ses actus

4 nov. à La Gaude
9 nov. à Annecy
14 nov. à Paris,
15 nov. à Montaigu
16 nov. à Nevers
18 nov. à Bourges
5 déc. à Cenon
7 déc. à Saint-Étienne



Silent Night (Stille Nacht, Douce nuit)

MOYEN PLAGE 15

➜ Bonjour à tous, je suis ravi de vous retrouver pour ce numéro de fin d'année. Les fêtes de Noël approchant, je vous propose une version de *Silent Night,* une très belle mélodie (*voir ci-dessous*) célébrant le miracle de la naissance de Jésus.

Cet arrangement est en *do* majeur, et il est découpé en 4 parties :
- A est l'exposition de la mélodie avec un accompagnement très épuré
- B est une reprise avec davantage de mouvement à la main gauche
- C est une section d'improvisation (optionnelle mais toujours bienvenue)
- D est la reprise de la mélodie, mais cette fois transposée une tierce mineure plus haut, c'est-à-dire en mi bémol majeur.

Jouez la partie A et B de manière très douce. Faites bien chanter la mélodie, legato. L'accompagnent la soutient rythmiquement et harmoniquement. Partie B, la main gauche est un peu plus mobile, cela permet un peu plus de mouvement.

Partie C, nous allons improviser sur deux accords, *Fa*7 et C. Je prends le temps de l'expliquer sur la vidéo que je vous invite à regarder. Comme d'habitude, commencez lentement, même sans tempo dans un premier temps, mains séparées. Puis jouez-les ensemble. Et retrouvez le tempo de la mélodie. Un des points pour rendre l'improvisation mélodiquement forte, c'est de jouer autant avec les notes communes des deux accords qu'avec leurs différences. J'en parle dans la vidéo. À la fin de votre improvisation, surprise, on module! On transpose la mélodie en *mi* bémol. Faites attention aux altérations : il y a trois bémols à la clé. C'est un usage assez fréquent dans l'arrangement d'une chanson de pratiquer ce genre de modulation. Elle est souvent au 1/2 ton ou ton supérieur. Cela provoque une émotion particulière chez nous tous. Enfin, terminez le morceau aussi calmement que vous l'avez commencé. Belles fêtes à vous! ●

À savoir

Quel parcours! *Stille Nacht, Heilige Nacht* (*voir p. 44*) – écrit en 1816 par le prêtre d'une petite bourgade, Joseph Mohr, puis mis en musique par un humble organiste, Franz Gruber – fut joué pour la première fois le 24 décembre 1818 dans l'église Saint-Nicolas du village d'Oberndorf, en Autriche. Rapidement, ce chant de Noël franchit les frontières de la province salzbourgeoise et devint une référence du genre. Traduit en de multiples langues, il appartient même depuis 2011 au Patrimoine culturel immatériel de l'humanité reconnu par l'Unesco. **V. F.**

POINT *d'orgue*

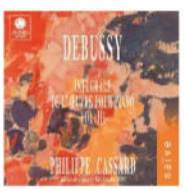
Pour parfaire votre apprentissage, inspirez-vous des interprétations et des ouvrages de référence.

LA disco

d'Alain Lompech

Robert Schumann et l'enfance... On pense immédiatement à *Song of Love* («Passion éternelle» en français), où on voit Katharine Hepburn qui joue le rôle de Clara accélérer à tout berzingue le *Carnaval* op. 9 pour aller donner le sein au dernier-né qui attend en coulisses dans les bras de la nounou. Quelle scène héroïque! Et aussi cette autre, où elle donne une leçon de modestie à Liszt... Quelle merveille! C'est à voir sur YouTube. Ces hagiographies hollywoodiennes romancent certes tout mais paradoxalement font passer plus de vérité et d'amour de la musique que la vérité-vraie des biographies les plus à jour et sérieuses fouillant parfois les poubelles de l'histoire. Dans ce film de 1947, **Clara Wieck** épouse **Schumann** est doublée au piano par Arthur Rubinstein qui a bien dû jouer *Le Gai Laboureur* dans son enfance, comme tous les apprentis un jour ou l'autre s'attelleront à l'*Album pour la jeunesse* dont il est tiré et que les grands délaissent à tort... écouter Peter Frankl, admirable musicien et pianiste bien sous-estimé: ni niais, ni pontifiant, juste simple comme un quidam sifflotant une marguerite au bec en rentrant des champs (Menuetto Classics). Tous les jeunes ou presque ont ramé ou rameront sur *Docteur gradus ad parnassum* qui ouvre les *Children's Corner* de **Debussy**, mais moins nombreux sont ceux qui apprendront la dernière, *Golliwogg's Cake Walk*... Cette suite de pièces trouvera grâce aux oreilles de Rachmaninov qui en enregistra quelques-unes, mais aussi bien plus près de nous sera admirablement servie par Philippe Cassard qui en est l'interprète inspiré sur un beau piano ancien (Naïve), comme par Nelson Freire qui chérissait tout particulièrement cette œuvre dans laquelle il déploie un art pianistique à se damner (Decca).

Sur les trente-deux sonates pour piano que **Beethoven** a laissé, les deux de l'opus 49 sont très faciles à jouer, si faciles qu'on se demande parfois ce qu'elles font dans ce corpus. Voici une excellente occasion de retrouver Jonathan Biss qui a consacré dix années de sa vie à cet univers aux frontières sans cesse mouvantes (Orchid Classic).



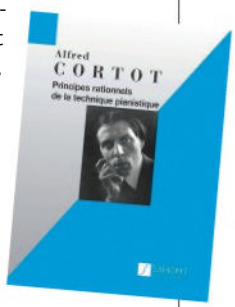
MÉTHODES CULTES

de Melissa Khong

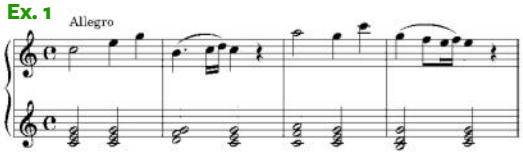
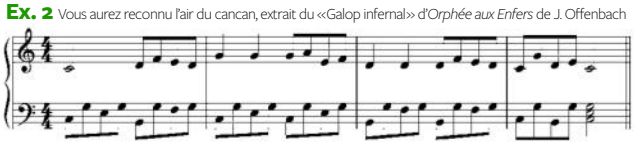
PRINCIPES RATIONNELS DE LA TECHNIQUE PIANISTIQUE

Alfred Cortot ÉD. SALABERT

Cette méthode de perfection technique d'Alfred Cortot datant de 1928 a quelque chose d'énigmatique, aussi insaisissable et envoûtante que le jeu du pianiste légendaire. Recueil technique destiné aux pianistes confirmés, allant droit aux mouvements fondamentaux de l'exécution, elle est une sorte de Gradus ad Parnassum réduit à l'essentiel. Or, contrairement à l'ouvrage de Clementi, celui de Cortot reste fermement ancré dans la pure technique, composé de nombreux courts exercices servant à délier les doigts tout en veillant à la souplesse de la main et du poignet. Il serait donc, selon l'auteur, possible de «*passer en revue, en une heure environ, le cycle complet des problèmes du piano*». Certains découvriront avec surprise les exercices préparatoires aux notes muettes, réalisés en répétant une note avec un doigt pendant que les autres maintiennent une position à fleur de touche sans enfoncer les notes. Là réside le danger d'une mauvaise interprétation qui pourra vite engendrer une rigidité de la main et du poignet, tout l'inverse de la recherche de mobilité et de souplesse voulue par l'auteur. D'où l'importance indispensable d'un jugement éclairé et d'une formation solide de la part du lecteur. Cortot conseille de tenir le poignet moins élevé que la main, d'éviter de trop relever le doigt afin d'établir le contact par la plus large surface possible de la phalangette. Ce qui se traduit par un jeu proche du clavier, une sonorité généreuse mais jamais martelée et une fluidité absolue. Autrement dit, à la Cortot. ●



Solutions des exercices d'ENTRE LES LIGNES p. 41

Ex. 1

Ex. 2 Vous aurez reconnu l'air du cancan, extrait du «Galop infernal» d'*Orphée aux Enfers* de J. Offenbach

CAHIER CRITIQUE

DISQUES

Notre sélection

BERTRAND CHAMAYOU
Letter (s) to Erik Satie
WARNER
Chaque fois, on se fait prendre par la musique d'Erik Satie: on ne l'aime pas quand on y pense; on y succombe quand on l'écoute. Musique étrange qui réinvente la musique, sa fonction, son rapport à l'émotion, à la forme, à l'harmonie, au jeu de piano et à l'écoute. Si difficile que son dénuement l'interdit à qui voudrait l'instrumentaliser à son profit. Si forte qu'elle a le pouvoir d'arrêter le temps comme celle de Cage. Il faut faire le vide en soi, ne plus réfléchir pour non pas l'interpréter mais la faire sonner, résonner au-dessus de l'instrument, et ainsi atteindre l'état de transe spirituelle qu'elle suscite aussi chez l'auditeur. Bertrand Chamayou est comme incorporé dans le son d'un piano profond et doux, lumineux et infiniment résonnant. Il est là, mais il est absent, comme si le musicien était le dernier avatar connu de Satie, James Tenney et John Cage ici réunis pour un voyage en dehors du temps à travers *Gymnopédies, Gnossiennes, Morceaux en forme de poire* et *Préludes flasques.* **ALAIN LOMPECH**

MI-SA YANG ET ADAM LALOUM
Poulenc, Prokofiev, Stravinsky, Debussy
MIRARE
Quel beau programme pour violon et piano! Il commence par la *Sonate* de Poulenc et prend fin avec celle de Debussy – enfin détachée de celle de Ravel qui sera peut-être pour un prochain album. Entre ces deux pôles, les *Mélodies* op. 35 bis de Prokofiev et le *Divertimento* de Stravinsky plus proches de Poulenc que de Debussy, encore que parfois les mélodies du Soviétique soient poulenco-debussystes. Et tout au long de cette promenade, le violon ensorcelant de Mi-Sa Yang dont l'intensité expressive ne se départit jamais d'une élégance qui allie le dessin parfait de la pointe sèche des épisodes les plus vifs, le caractère enjôleur du Poulenc voyou, comme de l'effervescence, de la sensualité câline de Debussy et de la finesse et de l'esprit joueur de Stravinsky... Et l'on est émerveillé par le constant dialogue-fusion de ce violon d'une justesse d'intonation miraculeuse avec le piano somptueux et si amoureux d'Adam Laloum pour sa partenaire. **A. L.**

NATHANAËL GOUIN, SINFONIA VARSOVIA
Caprice
MIRARE
Tu parles d'un caprice! Oser ainsi associer l'exaltante, virevoltante, aventureuse *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov avec le *Caprice* sur le départ du frère bien aimé de Bach semble a priori relever de la petite provocation sympathique. Si ce n'est qu'à la vérité on trouvera dans ces deux pièces un deus ex machina qui associe, repousse, attire, mélange les climats avec autant de sérieux que d'humour et de tendresse. Mais ça devient plus compliqué avec les pièces – superbement jouées – de Fauré, Reynaldo Hahn, Alkan, plus qu'avec le Livre I des *Variations sur un thème de Paganini* de Brahms... mais ce récital d'un nouveau genre s'écoute avec beaucoup, beaucoup de plaisir et même une sorte de jubilation tant Nathanaël Gouin s'amuse avec autant de sérieux et de musicalité qu'il en faut dans des pièces de styles si dissemblables. Son jeu est aussi beau sur le plan de la plastique sonore que juste en chaque instant et comme il est supérieurement bien accompagné par le Sinfonia Varsovia et Aleksandar Markovic... **A. L.**

FRANCESCO PIEMONTESI
Liszt, Études d'exécution transcendante et Sonate pour piano
PENTATONE
Les *Études transcendantes* restaient un sommet auxquels peu de pianistes se confrontaient. Quand Claudio Arrau publia son intégrale (Decca) dans les années 1970, les oreilles se dressèrent en raison du statut de ce grand beethovénien et brahmsien, ennemi des tartarinades pianistiques. Du coup, celles de Cziffra (Warner) furent réécoutées différemment et celles de Lazar Berman firent sensation quand DGG les édita. Depuis, on ne compte plus les versions magnifiques de jeunes pianistes. En attendant celles de Yunchan Lim annoncées, voici celles de Francesco Piemontesi, vives, lyriques, virtuoses, éloquentes, dominées sans machisme, sans effets tapageurs mais toujours à la recherche de l'équilibre entre possession quasi érotique

du clavier, lyrisme, poésie, ivresse pianistique et récit chevaleresque. Le couplage avec une *Sonate* de Liszt inspirée, construite et dans le même temps semblant être improvisée, nous vaut un double album qui devrait marquer la discographie lisztienne. **A. L.**

ANNE QUEFFÉLEC
Mozart, Concertos nos 20 et 27
MIRARE

Anne Queffélec voue un culte à Mozart. Il lui vient de son enfance; elle l'a cultivé auprès d'Alfred Brendel dont elle fut la disciple... puis seule en se nourrissant de toute la musique instrumentale du compositeur et, bien sûr, de ses opéras dont les concertos sont les petits frères. Ces cailloux blancs semés par le compositeur sur le chemin de son œuvre ne sont pas loin d'être au panthéon de ses compositions pour une dizaine d'entre les vingt-sept, dont le 20e en *ré* mineur et le 27e en *si* bémol majeur, enregistrées ici: deux œuvres dissemblables, passion et théâtre pour la première, sérénité et joie mutine pour la seconde. Splendidement appariée avec l'Orchestre de chambre de Paris et l'excellent Lio Kuokman à la direction, la «Queff» retrouve l'esprit analytique brendelien, la sensibilité haskilienne auxquels elle ajoute l'esprit chambriste du piano dans l'orchestre plus que tambour-major et cette énergie têtue, ce sens du qui-vive, cette sensibilité irradiante qui la caractérisent et illuminent jusqu'à ses cadences. **A. L.**

LUKAS GENIUSAS
Rachmaninov
ALPHA

Lukas Geniusas n'enregistre jamais pour ne rien dire depuis qu'il s'est fait connaître en ne remportant ni le Concours Chopin ni le Tchaïkovski. Qu'il joue Chopin, Prokofiev, Beethoven, Brahms, Scriabine ou encore Rachmaninov, comme cette fois-ci encore après une remarquable intégrale des *Préludes,* ce jeune homme formé à Moscou se hisse au firmament des pianistes de notre temps. Curieux et savant, il joue ici la version originelle inédite de la *Sonate n° 1 en ré mineur*. Sa puissance intellectuelle, musicale et pianistique nous convainc que cette œuvre longue et touffue est bien le chef-d'œuvre du piano seul du compositeur. La détermination, l'élan, le jusqu'au-boutisme, la science contrapuntique, le son incroyable de beauté qu'il tire du Steinway... de Rachmaninov lui-même dont il exalte sa beauté patinée, sont tout simplement sidérants. **A. L.**

INGMAR LAZAR
Franck, Œuvres pour piano
HÄNSSLER

Le jeune pianiste français offre un panorama fascinant des œuvres de César Franck, de sa *Première sonate pour piano* et du premier *Caprice* issus de sa jeunesse jusqu'aux

LANGOUREUSE SAUDADE

WILHEM LATCHOUMIA
Villa-Lobos. Do Brasil
LA DOLCE VOLTA

Dès la première plage s'exprime la saudade, cet enivrant vague à l'âme dont est empreinte l'œuvre d'Heitor Villa-Lobos. Avec la plus élégante des langueurs, Wilhem Latchoumia nous fait entrer dans l'univers si touchant de son *«vieux compagnon de route»* comme il appelle avec affection celui qui, depuis des années, n'a cessé d'inspirer son imaginaire. Car la musique du compositeur brésilien, nourrie aux sources du folklore de son pays et à l'impressionnisme français, invite à la rêverie. On se laisse ici délicieusement gagner par la nostalgie comme la fantaisie des miniatures qui constituent le cycle *Cirandas,* dédié au monde de l'enfance. Le pianiste nous révèle, une fois encore, son sens si affûté des couleurs et de la narration, traduisant avec tant de poésie les caractères pittoresques de ces petits tableaux truffés de comptines traditionnelles. Et que dire de la féerique *Boîte à musique* dont il nous restitue les sonorités les plus cristallines! Des références aux ballets russes de Stravinsky nous rappellent, au passage, à quel point Villa-Lobos était aussi tourné vers la modernité et avait su développer un langage rythmique des plus complexes. Aussi ce cheminement dans son œuvre pianistique nous conduit-il vers son œuvre sans doute la plus audacieuse et la plus orchestrale, *Rudepoêma,* dont les accents de sauvagerie ne sont pas sans évoquer le *Sacre du printemps* ou la rudesse d'un Scriabine. L'occasion pour Wilhem Latchoumia de déployer la plus étourdissante des virtuosités. ●

Retrouvez Laure Mézan dans «Le Journal du classique», du lundi au vendredi à 20 heures sur Radio Classique

chefs-d'œuvre de sa maturité, les célèbres *Prélude, Choral et Fugue* et *Prélude, Aria, Final*. Le regard intime de l'interprète offre une rare clarté à ces œuvres souvent associées à l'ADN sonore de l'orgue ou de l'orchestre, soufflant lyrisme et élégance dans les tournures bel canto de la *Grande sonate*. On admire la virtuosité discrète d'Ingmar Lazar, toujours soucieux de la lisibilité et de l'équilibre sans vouloir creuser une palette plus symphonique. L'évocation du *Premier grand caprice* est restituée par un jeu expressif et limpide tandis que les deux triptyques, sculptés avec transparence et parfois trop de retenue, s'éloignent de la grandeur et de la densité pour souligner l'intériorité de ces pages. **MELISSA KHONG**

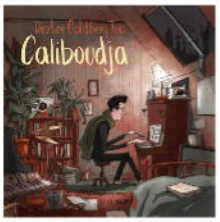
DASOL KIM
Schubert, Impromptus D. 935 & Sonate D. 960
APARTÉ

Saisissante, la traversée de Dasol Kim du deuxième cahier des *Impromptus* et de l'ultime sonate nous plonge dans l'univers tragique et éphémère du Schubert crépusculaire. Le jeu du pianiste coréen repose à la fois sur une ampleur dramatique et une réflexion soigneuse, allant droit au cœur de l'esprit héroïque du *Premier impromptu,* son récit épique magnifié par la conduite exaltante et imagée de l'interprète. De la douce rêverie nourrissant les thèmes des *2e et 3e Impromptus* jusqu'à la vitalité dynamique du dernier, Dasol Kim se montre un narrateur envoûtant et imaginatif qui sait aussi se retirer devant la D. 960, livrée avec justesse, luminosité et profondeur. Le magnum opus se déploie avec un souffle orchestral, jamais alourdi ni exagéré mais avant tout lyrique, apportant une grâce admirable dans le finale et rendant hypnotique l'Andante sostenuto. Une gravure sublime qui gagne sa place méritée dans la discographie. **M. K.**

CAN ÇAKMUR
Schubert + Schoenberg
BIS

Le jeune pianiste turc s'attelle à une intégrale qu'il nomme «Schubert +», mettant en contrepoint la quasi-totalité de l'œuvre pianistique du Viennois avec des pages d'autres compositeurs inspirés par ce dernier. Dans le premier des onze volets prévus, Schubert dialogue avec un jeune Schoenberg, association ingénieuse à travers laquelle l'interprète explore les thèmes de la rupture, du silence et du chaos qu'il exprime si finement dans le texte du livret. Déjà salué pour ses programmes originaux, Can Çakmur n'est pas pour autant provocateur. Son jeu est rayonnant et limpide, dépourvu de toute superficialité. Son récit est conduit avec droiture, rapprochant la toute première sonate de Schubert de celle clôturant la courte vie du compositeur par une rigueur et une profondeur égales. C'est avec une même richesse d'imagination que le pianiste nous plonge dans le tourment de l'opus 11 de Schoenberg, soulignant à travers un toucher expressif l'intensité mais aussi le lyrisme aigu de ces œuvres. **M.K.**

COIN Jazz



GAEL RAKOTONDRABE
Shadow FOR MUSICIANS ONLY

Originaire de la Réunion, lauréat du concours de piano au Montreux Jazz Festival en 2008, formé à la Bill Evans Piano Academy, Gael Rakotondrabe poursuit une carrière embrassant bien sûr le piano, mais il projette aussi sa musique vers la mode, le théâtre, les documentaires cinématographiques et les publicités, collaborant ainsi à une trentaine de disques, ayant gravé deux albums sous son nom. Le trio qu'il forme avec le contrebassiste Laurent Vernerey et le batteur Raphaël Chassin illustre autant de beaux standards que des mélodies issues de chansons (voir par exemple *And I Love Her* des Beatles), créant une poésie pianistique de fort belle tenue, où un toucher gracieux, des phrasés d'une grande délicatesse suscitent le rêve et un ravissement immédiat. Il faut à l'évidence avoir parcouru et oublié les exigences de l'école pour laisser ainsi chanter et murmurer le clavier. Car Gael Rakotondrabe se révèle ici un splendide poète du piano.

DEXTER GOLDBERG
Caliboudja JAZZ & PEOPLE

Caliboudja n'existe pas : c'est un personnage imaginaire. C'est le titre de l'une des sept compositions de Dexter Goldberg figurant sur ce nouvel album. Le répertoire ajoute *Time Remembered* de Bill Evans. Avec Clément Daldosso à la contrebasse et Raphaël Pannier à la batterie, deux musiciens parfaitement accomplis, il fait preuve d'une inventivité exubérante mais maîtrisée, d'une aisance et d'une liberté sur le clavier qui révèlent une personnalité musicale très intéressante dont on peut attendre dans les temps qui viennent de belles surprises. Car le patronage de Bill Evans et d'Ahmad Jamal infuse constamment et génère une joie de jouer avec les touches, une imagination mélodique et rythmique qui emportent très vite la conviction. Voilà donc un disque tonique et passionnant qui confirme une fois encore que la liberté d'invention est indispensable à la création musicale, à l'apparition d'une voix personnelle sur le clavier comme sur tout autre instrument. ● **JEAN-PIERRE JACKSON**

TROIS GÉANTS

Les hasards des publications discographiques font que Warner rend hommage à Leif Ove Andsnes, à Lars Vogt et à Nicholas Angelich, avec trois coffrets qui brossent le portrait de trois artistes singuliers. Si le Norvégien est bien vivant et a une carrière qui rayonne dans le monde entier depuis Bergen où il vit, Vogt et Angelich sont morts en 2022, à quelques mois d'intervalle, tous deux âgés de 52 ans, quand ils avaient tant à nous dire encore. Selon les dires de l'artiste lui-même, le jeu d'Andsnes est en pleine évolution et est désormais documenté par Sony. Les trente-six disques réunis ici ont été enregistrés pour Virgin et EMI de 1990 à 2010. Ils couvrent un large répertoire qui laisse une grande place à la musique de chambre, et va de Haydn à Dalbavie et Lutoslawski. Le musicien le dit lui-même, à cette époque, il fuyait le charme, les recherches de sonorités, rejetait même le jeu d'Horowitz. Il n'empêche qu'on ne trouvera pas une seule interprétation indifférente ou froide ici. On sera en admiration totale pour les quatre concertos de Mozart qu'il dirige du clavier et d'une façon générale pour l'intensité musicale, sans aucun effet, dense, minérale parfois (Schumann, Janáček), et une morale d'interprète qui traite les concertos de Rachmaninov avec une dévotion, un sérieux et une furia pianistiques bien proches de celles du compositeur. Les interprétations de musique de chambre et les lieder sont également à tomber, dont une rencontre-fusion avec Ian Bostridge dans un *Winterreise* historique. Les interprétations chambristes avec Christian Tetzlaff sont toutes à thésauriser (Debussy, Ravel…) ainsi que l'intégrale des trios de Schumann avec Tanja Tetzlaff. Bostridge et la fratrie Tetzlaff sont un lien avec Lars Vogt qui a enregistré vingt-six disques entre 1991 et 2005 pour EMI avant d'enregistrer pour divers éditeurs. Le pianiste allemand est bien différent du Norvégien, plus frémissant, plus sensible sans doute, enfin de façon plus immédiatement perceptible, mais il n'est pas moins maître de l'architecture des œuvres et d'un scrupule textuel passionnant : l'introduction du *Concerto* de Schumann dirigée par Simon Rattle garde ainsi l'unité du tempo comme écrit, ce que personne ne fait. Vogt sert lui aussi un répertoire qui va de Haydn au XX^e^ siècle, et la musique de chambre à haute dose. Dans ce coffret tout est admirable : Brahms, Beethoven, Schumann, Haydn…

Le coffret d'hommage à Nicholas Angelich ne renferme lui que des enregistrements jamais publiés jusqu'ici et captés en public de 1995 à 2019. Il faudra du temps pour assimiler ces sept CD qui donnent une image bien différente de ce pianiste qui n'aimait pas enregistrer en studio. Ici, c'est un démon pianistique, un géant de la musique qui s'exprime avec une détermination grandiose. Quelques moments magiques : l'introduction du *Quintette* de Franck qui est à pleurer, la foudroyante *Deuxième Suite anglaise* de Bach qui fait passer Martha Argerich pour une tortue, un *Troisième* de Rachmaninov horowitzien qui fait enfin comprendre la façon dont Nelson Freire a incité la pianiste argentine à rencontrer le tout jeune Angelich : *« Tu vas voir, il a quelque chose d'Horowitz. »* Son art allait de la démesure richtérienne (*Tableaux d'une exposition*) à l'intelligence contrapuntique de Gould (*Variations Goldberg*), au génie des sons de Freire (Franck), à la fulgurance… d'Argerich (*Variations Paganini* de Brahms et de Rachmaninov). Il faut enfin entendre les extraits des *Miroirs* de Ravel réunis ici et espérer qu'on trouve l'intégrale…●

ALAIN LOMPECH

LES COUPS DE cœur DE LA RÉDACTION

LEIF OVE ANDSNES
The Warner Classics Edition 1990-2010

LARS VOGT
The Complete Warner Classics Edition

NICHOLAS ANGELICH
Hommage, Erato

HELGE HANSEN-SONY MUSIC / GIORGIA BERTAZZI-WARNER CLASSICS / JEAN-BAPTISTE MILLOT-WARNER CLASSICS

LIVRES

INTO THE WILD

Hélène Grimaud, avec la complicité de l'éditeur Stéphane Barsacq, ouvre au lecteur la porte de son monde, rempli de musique, de grands espaces et d'animaux sauvages…

Renaître est un long entretien écrit à quatre mains qui reprend le fil des conversations entre ces deux amoureux de Johannes Brahms, s'étalant sur des années et dont Stéphane Barsacq, ami de longue date, a précieusement gardé la trace dans ses notes. La pianiste y rassemble ses conceptions sur l'art, la musique, la nature à travers son cheminement personnel et son expérience singulière. Ce livre est aussi une tentative de répondre à la question inépuisable qu'une petite fille lui posa, un jour, à la sortie d'un concert: *«La musique, ça sert à quoi?»* *«Renaître»*, le titre même de ce recueil exprime cet élan vital qui ne cesse de traverser Hélène Grimaud avec obstination et la pousse toujours plus avant, jusqu'au bord du précipice, afin de toucher quelque chose d'absolu et d'infini. Dans cet élan quasi mystique, elle considère le piano *«comme le trait d'union entre le public et son désir d'atteindre jusqu'aux ciels, jusqu'aux monts, jusqu'aux océans le pays des sons purs, la nature dans son essence»*. Avant la musique, il y a la nature, pour laquelle elle vibre dès sa plus tendre enfance dans les paysages de Camargue, proches d'Aix-en-Provence, sa ville natale. *«La nature a été pour moi la première et la meilleure école que je puisse imaginer.»* Enfant, Hélène Grimaud se rêvait même vétérinaire ou biologiste. Au lieu de commencer par raconter sa carrière, la concertiste, dans sa grande humilité face à la cause écologique, évoque d'abord la genèse de son engagement auprès des loups menacés d'extinction et la fondation qu'elle a créée en 1999, le Wolf Conservation Center, situé à South Salem, dans l'état de New York. Elle se rappelle ce voyage en Floride où elle croise une louve, Alawa, qu'elle adopte et qui est le point de départ de cette vie parallèle à sa vie musicale. Aujourd'hui, c'est en Californie qu'elle poursuit son activisme pour la cause animale en se préoccupant du sort des mustangs, menacés de disparition, eux aussi.

«La musique a répondu à mon besoin de beauté.» Après ses pages sur la nature, le lecteur découvre la fulgurance de son parcours musical. Tout ce qu'elle pressentait enfant, cette soif d'immensité, est venu s'incarner dans l'harmonie du son et la possibilité de faire résonner les notes. Précoce, elle raconte son départ pour le Conservatoire de Paris, qu'elle intègre à 13 ans, et sa vie dans des familles d'accueil, loin de ses parents. Une enfance hors norme et solitaire qui révèle la grande force intérieure qui l'habitait déjà.

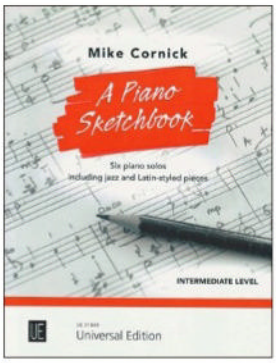
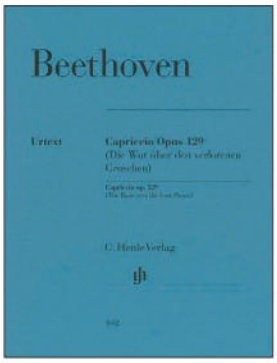
Émaillée de nombreuses références philosophiques, picturales, littéraires, son érudition impressionne et il n'est pas étonnant qu'elle insiste sur son amour pour les poètes romantiques allemands, dont le sentiment exalté face à la nature fait écho au sien. Au fil des pages se dégage le portrait d'une femme au génie singulier, à l'avant-garde des combats écologiques et féministes. Sensible, altruiste, l'artiste sait aussi se donner généreusement à son public: *«Je joue pour chacun des auditeurs. Je dis chacun, vraiment, et non tous, car chacun a sa propre vie. J'essaye donc d'offrir à chacun le moyen de se retrouver lui-même, en établissant un dialogue entre nous deux. Je ne triche pas.»* En effet, Hélène Grimaud ne triche pas, et lire ses entretiens permet de sortir des jugements hâtifs que certains ont pu émettre sur cette «pianiste aux loups». Et nous, retirons-nous à pas de loup, et laissons-la seule avec ses chiens, lors de ses balades en forêt, danser la musique de la nature à l'abri des regards. ● **HÉLÈNE JOLY**

RENAÎTRE
Hélène Grimaud avec Stéphane Barsacq
240 p., 20,90 €
ALBIN MICHEL

MAT HENNEK - UNIVERSAL MUSIC GROUP

PARTITIONS

Sélection de recueils



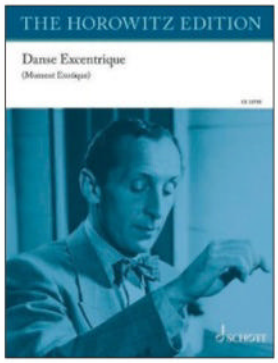
Ambiance exotique

DIFFICILE

Vladimir Horowitz, Danse excentrique

SCHOTT

L'édition Horowitz de Schott met en lumière l'œuvre du légendaire pianiste qui rêvait d'être compositeur avant que la révolution d'Octobre ne l'oblige de se tourner, par nécessité, vers une carrière de concertiste. Ses compositions et transcriptions, qu'il donnait souvent en bis, jaillissent avec la même spontanéité que ses interprétations bien que l'auteur n'en ait laissé aucune trace écrite. Par bonheur, la postérité de ses créations est assurée grâce aux transcriptions fidèles de Caine Alder, pianiste amateur de haut niveau devenu ami proche d'Horowitz. La *Danse excentrique*, composée durant la période insouciante de son adolescence en Russie pour l'anniversaire de son frère, s'inspire du cake walk et des traits exotiques si prisés à l'époque. L'inimitable virtuosité du pianiste est palpable dans les grandes octaves de la main gauche et le thème animé de la droite, mais l'écriture, par ailleurs très pianistique, se révèle d'une élégance innée. Particulièrement aimée par Rachmaninov, la *Danse excentrique* offre un rare aperçu de l'imagination créative du Horowitz compositeur, rendue à la portée des amateurs par cette parution inédite.



Rythmes latinos

FACILE À MOYEN

Mike Cornick, A Piano Sketchbook

UNIVERSAL EDITION

Le compositeur anglais, connu pour ses recueils mêlant jazz et classique, signe une nouvelle collection de six pièces portant le sceau de son style éclectique et accessible. Écrites pendant le dernier confinement, les pièces parcourent les mondes du jazz et de la musique latine pour proposer une poignée de joyaux pleins de vitalité aux pianistes de niveau intermédiaire. Toujours soucieux de l'intérêt pédagogique de ses compositions, Mike Cornick privilégie une écriture simple et des mélodies attrayantes, soulignant en revanche les complexités rythmiques si emblématiques de ces langages. On rencontre des changements de mesures dans *Valse mystique*, des rythmes marqués dans le *Tango Alla Breve* et l'élan de la habanera conduisant *Latin Lullaby*. Idéal pour initier les apprentis pianistes à des styles en dehors du canon classique tout en s'enrichissant des qualités musicales de ce recueil.

Cavalcade à la hongroise

MOYEN À DIFFICILE

Beethoven, Alla Ingharese quasi un Capriccio op. 129

HENLE

Connu sous le titre *La Colère pour un sou perdu,* ce rondo à la hongroise a été imaginé par le compositeur tel un *«caprice facile»*, dévoilant le visage amusant et malicieux rarement vu du génie de Bonn. Henle propose une nouvelle édition signée par la musicologue Joanna Cobb Biermann, laquelle retrace l'histoire de cette œuvre laissée inachevée par Beethoven et publiée après sa mort par Diabelli. Le thème fébrile et comique du rondo prend des proportions orchestrales au fur et à mesure, s'amplifiant à travers des accords et arpèges denses qui évoquent les sonates de l'auteur. Le rondo, composé à la fin du XVIII[e] siècle, met en contrepoint une écriture complexe et un souffle exaltant, annonçant déjà la veine héroïque de la période à venir. Cette édition destinée aux pianistes confirmés s'enrichit des doigtés très intéressants de Haochen Zhang, vainqueur du Concours Van Cliburn en 2009, qui propose des solutions alliant dextérité et légèreté afin de restituer l'esprit irrésistible de l'œuvre. ●

MELISSA KHONG

À VOTRE
portée

Les fantaisies d'Amy Beach

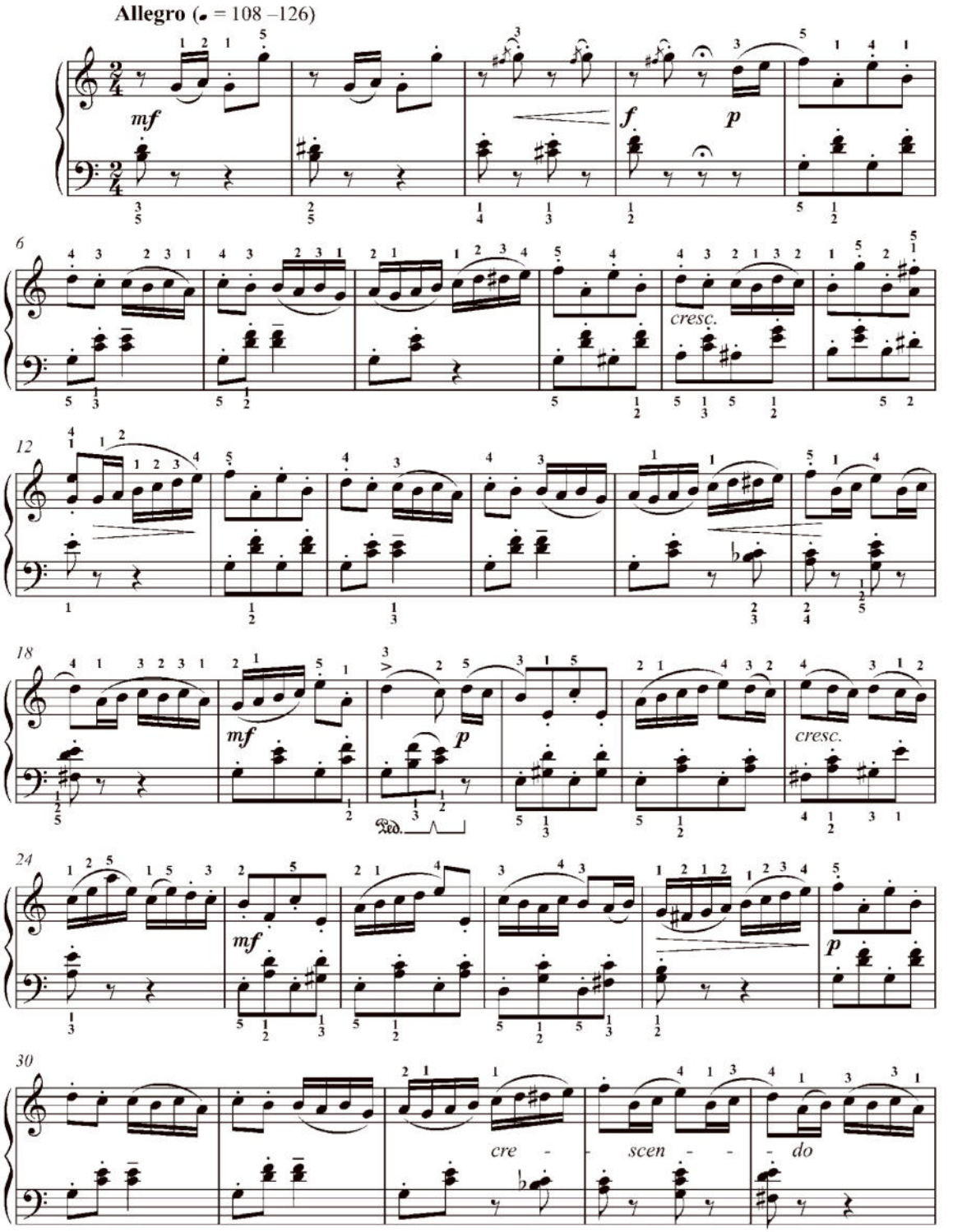
Si son mari ne permit pas à la pianiste de mener la carrière de concertiste qu'elle souhaitait, il la laissa cependant composer à sa guise. Les éditions Schott nous offrent un aperçu ludique et charmant de sa foisonnante production.

FACILE À MOYEN
AMY BEACH
Children's Album & Children's Carnival
SCHOTT

«*La musique est l'expression suprême de l'expérience de la vie – et la femme, de par la nature même de sa position, se voit refuser bon nombre des expériences colorant la vie de l'homme.*» Les propos d'Amy Cheney Beach (1867-1944), pianiste américaine prodige qui renonce à une carrière de concertiste à la demande de son mari, en disent long sur la place des femmes dans le milieu musical à la fin du XX[e] siècle. Par bonheur, la composition, dont elle reçoit peu d'instruction formelle, devient sa voie d'expression et elle donne naissance à plus de 300 œuvres, situées entre le romantisme et le folklore américain. Dans le répertoire pédagogique, son nom est surtout connu pour les nombreux morceaux charmants destinés aux jeunes pianistes, notamment les recueils *Children's Album* et *Children's Carnaval*, mis à l'honneur dans cette récente parution de Schott Student Edition.

Collection de cinq pièces tirées de formes de danse, *Children's Album* offre toutes les qualités d'un excellent ouvrage pédagogique, développant une panoplie de techniques et de styles dans un langage accessible et ludique. D'un pas léger, les pièces nous mènent dans l'univers de la danse, défendant une écriture simple et gracieuse tout en sollicitant l'attention aux nuances et la précision du toucher. Une atmosphère de fantaisie et de douceur parcourt le recueil du premier menuet jusqu'à la dernière polka, le tout ayant la particularité d'être écrit uniquement en clé de *sol* afin d'exploiter les timbres cristallins de l'instrument. Plongeons ensuite dans le *Carnaval,* dont le caractère plus extraverti dévoile la riche plume d'Amy Beach, livrant de véritables tableaux emplis de couleurs et d'imagination. Pour l'auteure, l'expressivité et l'accord des sonorités l'emportent sur la recherche de complexité menée par d'autres compositeurs postromantiques, l'objectif de ces morceaux étant axé sur le simple bonheur du jeu plus que sur la poursuite d'un idéal artistique. Ainsi, *Promenade*, premier morceau du recueil, revient à une texture homophone après la fanfare liminale, et le charme de *Colombine* ou *Pierrot et Pierrette* repose sur la fluidité des mélodies et la clarté des harmonies. Sans pour autant dissimuler la verve créative de la compositrice, palpable dans la délicieuse évocation de *Pantalon*, personnage comique de la commedia dell'arte. Brillante mise en scène, la pièce déborde d'humour et de vitalité à travers le thème bondissant de la main droite et l'accompagnement en staccato de la gauche, les tournures vertigineuses de la mélodie prêtant un élément de surprise. Outre l'esprit irrésistible du morceau, *Pantalon* propose aussi un travail technique assez complet pour l'apprenti pianiste, confronté à des passages de dextérité et à un grand éventail de nuances et d'articulations. Avec *Children's Album* et *Children's Carnaval*, Amy Beach révèle une pensée raffinée façonnée à travers une formation d'autodidacte, mais aussi son regard de pédagogue qui veille avant tout à la qualité musicale des œuvres qui restent néanmoins à la portée des enfants. Accompagnée des conseils d'apprentissage en anglais et en allemand de Melanie Spanswick, cette édition invite les pianistes, petits et grands, à savourer ce monde d'enfance. ● **MELISSA KHONG**

AMY BEACH (1867-1944)

3. Pantalon

© 2023 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

COPYRIGHT 2023 SCHOTT MUSIC

FEUTRES & MARTEAUX

LES PIANOS de...

MATAN PORAT

Dans son dernier album, le pianiste et compositeur israëlien nous entraîne dans une joyeuse sarabande.

DANCES FOR ZOE
MIRARE
Dans cette irrésistible exploration de la danse, le pianiste israélien réunit les multiples facettes d'une forme qui a su fasciner les compositeurs au cours des siècles. Une kyrielle d'œuvres signées Brahms, Adès, Scriabine, Evans, Couperin, Ravel, et bien d'autres encore, peuplent cet album conçu avec le souffle d'inventivité et d'intelligence dont fait toujours preuve cet artiste. Son toucher cristallin et expressif restitue l'univers orchestral des valses de Brahms mais sait aussi puiser dans les couleurs feutrées de Scriabine ou dans les jeux de résonances d'un rare menuet de C.P.E. Bach. Une traversée passionnante émaillée de belles découvertes, dont une valse de la plume du pianiste lui-même. **M. K.**

Mon piano d'enfance

Mon seul piano d'enfance, sur lequel j'ai travaillé jusqu'à mes 18 ans, était un Yamaha droit en mauvais état. Les cordes se cassaient tout le temps et le son était ingrat ! Il a fallu créer une belle sonorité par l'imagination. Moi qui voulais tout d'abord être compositeur avant de me consacrer à une carrière de pianiste, j'avais toujours en tête un univers sonore riche et orchestral. Cette recherche m'a mené à tirer le mieux de mon instrument, et même à aller au-delà de ses limites. Devant un beau piano, le son est déjà fabriqué. Or, au final, ce travail d'imagination était beaucoup plus enrichissant.

Mon piano de travail

Depuis cette première expérience, j'ai travaillé sur de nombreux pianos – ceux de la Juilliard School lors de mes études et ensuite à Londres quand j'étudiais avec Murray Perahia. Quand je me suis installé en Allemagne, j'ai pu enfin m'offrir mon propre piano. J'ai commencé par acheter un vieux Blüthner, que j'ai échangé plus tard contre un Yamaha à queue. Et bientôt, j'aurai mon Steinway B !

Mon piano idéal

Un Steinway D. C'est un cliché, je sais ! Cependant, c'est justement cette sonorité légendaire des Steinway qui a façonné le jeu et la pensée des pianistes d'aujourd'hui, tout comme pour les compositeurs après 1920. Les pianistes savent apprivoiser ces instruments dont nous aimons la justesse du timbre et les basses dominantes. Avec sa fabrication et sa technique irréprochables, toutes les possibilités d'expression sont à ma portée, notamment à travers sa vaste palette de nuances. C'est de la pure liberté.

Le piano pour danser

Pour ce joyeux programme, j'ai voulu une sonorité brillante et timbrée, où chaque note a sa propre voix. Ce que j'ai trouvé au Reitstadel à Neumarkt, une splendide salle dotée d'un magnifique Steinway. L'idée de ce disque, issue d'une envie de longue date, s'est concrétisée avec la naissance de ma fille Zoé, qui dansait in utero lorsque je jouais ces pièces et qui les aime autant aujourd'hui, deux ans plus tard ! Comme dans mon dernier disque, *Carnaval,* les compositeurs dialoguent à travers leurs styles inimitables, avec un masque différent pour chaque pièce. Ainsi le piano se transforme-t-il tout au long de cette danse perpétuelle.●

PROPOS RECUEILLIS
PAR **MELISSA KHONG**

MATANPORAT.COM

PIANISTE
est une publication bimestrielle

SOCIÉTÉ ÉDITRICE
Éditions Premières Loges
SARL au Capital de 34 600 euros
Représentées par Nicolas Bréon, Gérant.
Associé unique : Humensis SA
Siège social : 170bis, boulevard
du Montparnasse, 75014 Paris
Adresse de la rédaction :
Premières Loges / Pianiste
6, villa de Lourcine, 75014 Paris
www.humensis.com
Directeur de la publication : Nicolas Bréon

RÉDACTION
Rédactrice en chef : Elsa Fottorino
Secrétaire de rédaction : Vanessa François
Direction artistique : Sarah Allien
et Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste : Sarah Allien
redaction.pianiste@editions-premieresloges.com
Illustrations : Éric Heliot
Portraits : Stéphane Manel
Crédit de couverture : Talos Buccellati

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
Guillem Aubry, Alain Cochard, Anne-Lise Gastaldi, Negar Haeri, Jean-Pierre Jackson, Hélène Joly, Melissa Khong, Paul Lay, Éric Le Sage, Alain Lompech, Laure Mézan, Jean-Michel Molkhou, Paul Montag, Rémi Monti, Alexandre Sorel, Alexandre Tharaud

PUBLICITÉ ET DÉVELOPPEMENT COMMERCIAL
Fabien Caby
fabien.caby@editions-premieresloges.com
0155428415

MARKETING ET DIFFUSION
Tsiky Ratsimanohatra
tsiky.ratsimanohatra@editions-premieresloges.com

ABONNEMENTS
Service abonnements :
45, avenue du Général Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél. : 0155567078 abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements France métropolitaine
39 € - 1 an (soit 6 nos + 6 CD)

VENTE AU NUMÉRO
À juste Titres, Tél. : 0488151241
www.direct-editeurs.fr

IMPRIMERIE
Maury Imprimeur S. A. Malesherbes

DISTRIBUTION MLP
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)25251411
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION PARITAIRE : 0328 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
Dépôt légal : octobre 2023

Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire.
Toute reproduction de textes, photos, logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur. Ce numéro comporte un CD jeté sur l'ensemble de la diffusion.

Suivez-nous, et découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

Pianiste

RETROUVEZ TOUS LES NUMÉROS !

Rendez-vous vite sur
www.boutique.pianiste.fr

NOS COUPS DE CŒUR DE L'ANNÉE

Du clavier transportable à l'instrument d'exception, en passant par des valeurs sûres, faites votre choix parmi les six modèles de notre sélection.

Pianos droits

C. BECHSTEIN CONCERT-8

Si vous avez été bien sage toute l'année, il se peut que le Père Noël puisse vous faire un très beau cadeau avec ce piano droit hors norme, que cela soit par ses qualités instrumentales et son tarif déconnecté (il a augmenté de près de 30 % ces dernières années) du reste du marché des pianos droits.
Cet instrument se situe en termes de conception à la frontière entre le piano droit et le piano à queue. Il faut à C. Bechstein plus de huit mois et 180 heures de travail pour la réalisation de ce Concert-8. Évidemment, toutes les pièces composant ce piano sont signées de la marque et la table d'harmonie en épicéa provient du Val di Fiemme dans les Dolomites. Il est rare qu'un piano droit procure une justesse aussi précise au niveau du contrôle de la qualité sonore, sans oublier les qualités mécaniques permettant de jouer les pièces les plus virtuoses sans se soucier de l'instrument. Une merveille qui devrait trouver sa place chez les personnes recherchant simplement les qualités d'un piano à queue dans le corps d'un piano droit !

Tarif constaté 50 700 €

WILHELM STEINBERG SIGNATURE-130

La gamme Signature de la marque Wilhelm Steinberg (créée en 1877 à Eisenberg en Allemagne) est la seule toujours produite en Allemagne – les autres gammes étant produites en Chine. Des cordes à la table d'harmonie, chaque détail à son importance sur cet instrument, il s'agit encore d'une fabrication artisanale.
Avec un son rond et agréable, la restitution sonore se montre très bonne. La prise en main n'est pas en reste avec de belles basses riches que l'on souhaiterait retrouver sur les différents registres de l'instrument. Une marque intéressante, une belle alternative face aux mastodontes du secteur qu'il ne faut pas hésiter à essayer chez votre revendeur pour découvrir cette signature allemande.

Tarif constaté 17 890 €

FEURICH-162 DYNAMIC I

Made in China, mais de conception autrichienne, ce Feurich (marque fondée en 1851 par Julius Gustav Feurich à Leipzig) est sûrement l'un des pianos quart-de-queue les plus accessibles financièrement, bien qu'il ne s'agisse pas pour autant d'un instrument au rabais !

Avec une bonne préparation harmonique par votre facteur ou revendeur, cet instrument dispose de belles basses profondes avec une belle homogénéisation des différents registres pour arriver sur des aiguës tout en douceur mais avec de la matière. La surprise de ce piano vient aussi de ses cordes Paulello, facteur de piano français reconnu mondialement, et il est évident que la qualité du son doit beaucoup à ces dernières, faites d'acier inoxydables. À noter pour ceux qui aiment les « gadgets » utiles, un pupitre intégrant un éclairage LED pour lire vos partitions quelle que soit l'heure de la journée ou de la nuit.

Tarif constaté 14 100 €

SHIGERU KAWAI SK-6

De plus en plus sur le devant de la scène ou plutôt des scènes du monde entier, la ligne Premium de la marque Kawai, fondée en 1927 par Koichi Kawai au Japon, propose une très belle alternative à son homologue japonais ainsi qu'aux marques allemandes.

Pour un tarif des plus agressifs du segment, ce demi-queue dispose d'une qualité de fabrication de tout premier ordre, sa table d'harmonie en épicéa massif à veines droites permet de faire résonner l'instrument avec une rondeur et une fidélité remarquables.

La projection sonore n'est pas en reste, toujours avec cette rondeur caractéristique, quelle que soit la nuance désirée, et la justesse mécanique permet de restituer les sollicitations les plus précises du pianiste. Il ne faut pas oublier que Mikhaïl Pletnev fut un des premiers solistes à se produire sur scène accompagné d'un Shigeru Kawai et qu'il n'est pas rare aujourd'hui de voir Martha Argerich se produire sur ces instruments.

Tarif constaté 79 410 €

Pianos numériques

GEWA PP-3

Vous recherchez un instrument numérique transportable ? Le PP-3 est une belle proposition de LA marque allemande spécialisée dans les pianos numériques. Sans compromis sur la qualité, ce PP-3 reprend l'échantillonnage des pianos numériques GEWA UP365 et UP385. Équipé de deux haut-parleurs de 20 watts RMS, ce PP-3 est équipé d'une banque de 15 sons en haute résolution ainsi que de différents effets sonores. Il reprend les qualités digitales qui ont fait le succès de la marque avec une ergonomie encore plus épurée, la plupart des réglages s'opérant via l'application GEWA Piano Remote App. Cet instrument qui dispose aussi de connectiques MIDI, USB et Bluetooth saura aussi bien accompagner les débutants que les pianistes plus évolués lors de leurs pérégrinations.

Tarif constaté, seul 599 €
Avec stand et pédalier 699 €

YAMAHA YDP-165

On ne présente plus les instruments de la marque nipponne fondée en 1889 par Torakusu Yamaha, inventeur du Clavinova en 1984, qui est devenu un mot commun pour désigner les pianos numériques.
La gamme Arius est une gamme plus compacte, au design contemporain et disposant des dernières technologies. Au programme, l'échantillonnage du piano de concert CFX, une polyphonie de 192 voix, la pédale forte permettant d'émuler un effet de demi-pédale, sans oublier le clavier GHS (Graded Hammer Standard), ce dernier permettant d'obtenir un toucher plus lourd, ce qui est fort appréciable lorsque l'on aborde le grand répertoire classique ou contemporain. Équipé de haut-parleurs 2 x 20 watts et de la technologie VRM Lite (Virtual Resonance Modeling Lite) permettant de simuler une table d'harmonie et la vibration des cordes en résonance avec le clavier et la pédale, ce YDP-165 permet d'obtenir de très bonnes sensations pianistiques pour un tarif et un encombrement contenus.

Tarif constaté 1 124 €

Erratum

Une erreur s'est glissée dans le n° 142 de *Pianiste* : le tarif constaté du Yamaha B1 est de 3 990 € et celui du Kawai ES-120 est de 599 €. Toutes nos excuses pour cette inversion.

ELIZABETH SOMBART

JOUE LES CONCERTOS POUR PIANO DE MOZART

N° 20 EN RÉ MINEUR
N° 21 EN UT MAJEUR
N° 23 EN LA MAJEUR
N° 27 EN SI BÉMOL MAJEUR

ELIZABETH SOMBART
PIANO

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

PIERRE VALLET
DIRECTION D'ORCHESTRE

(2CD) RCD1109

« Le jeu d'Elizabeth Sombart est superbe : précis sur le plan technique, mais fort d'une flexibilité et d'une liberté qui laissent la musique respirer. »

The Observer

RUBICON

www.rubiconclassics.com

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

Ne tirez pas sur le pianiste !

LE RÉINVENTEUR

«La répétition est une forme de changement». Cette phrase de Brian Eno illustre le défi que s'est lancé le pianiste Bruce Brubaker dans son dernier album, «Eno Piano», recréation pour piano de «Music for Airports» du compositeur britannique.

COMMENT RECRÉER AU PIANO LES SONORITÉS SI SPÉCIFIQUES DE «MUSIC FOR AIRPORTS» DE BRIAN ENO?

Le challenge vient de la nature de l'instrument, qui produit des sons qui décroissent rapidement. Chaque note est un diminuendo. Mais je me suis dit qu'il devait bien y avoir un moyen de créer différemment des sons. Un de mes anciens élèves utilisait un EBow à l'intérieur de l'instrument, un dispositif électromagnétique initialement utilisé pour produire des longues notes en faisant vibrer la corde d'une guitare. Et puis j'ai rencontré Florent Colautti, qui travaillait sur une sorte d'archet utilisé à l'intérieur d'un piano pour faire résonner une seule note. Dans l'album, tous les sons proviennent de l'instrument, même si on ne le perçoit pas toujours grâce à ce dispositif!

QUEL ÉTAIT LE BUT, RECRÉER LA PIÈCE? L'INTERPRÉTER? CRÉER UNE NOUVELLE ŒUVRE?

Je trouve la question de la copie et la réutilisation de tout type d'art fascinante. En musique, les exemples de ce genre se multiplient: un groupe allemand, Zeitkratzer, a joué l'intégralité de l'album *Metal Machine Music* de Lou Reed, un album studio électronique hardcore très intense. Il existe aussi des reproductions littérales de *Kind of Blue* de Miles Davis ou des improvisations de Keith Jarrett. Pour cet album, mon premier travail a été de créer une partition, faire quelque chose qui ressemble à une notation conventionnelle. Lorsque vous essayez de reproduire un album studio ou une musique live, vous échouez inévitablement. Mais en poursuivant cet échec, on crée quelque chose d'autre.

ÊTES-VOUS SATISFAIT DE VOTRE «ÉCHEC»?

Mon idée initiale était de comprendre les éléments des différentes pièces pour permettre une relation nouvelle des différentes voix à partir du piano. Mais plus j'y travaillais, moins j'étais satisfait du résultat. Finalement, nous rendons une copie très soignée, assez fidèle. Pour ce qui est de l'interprétation, chaque tentative soulève toujours une question très intrigante: jusqu'où s'étend notre liberté et à quel moment avez-vous créé quelque chose de nouveau? Une interprétation ne peut être qu'une lecture partielle, fautive, mais cette erreur dans la reproduction fait partie d'un processus créatif.

QUE SIGNIFIE CETTE MUSIQUE? PEUT-ON EN FAIRE UNE ŒUVRE MUSICALE CONTEMPORAINE ESSENTIELLE?

Il y a tant de niveaux d'engagement possibles dans cette musique, de façons de l'entendre. On peut y prêter attention comme l'ignorer totalement. La principale vertu de l'œuvre est peut-être son inaction, son absence de narratif. C'est une exploration du son en tant qu'objet. Cela annonce la musique qui viendra ensuite, avec certes parfois des mélodies tonales, mais toujours entourées de ces nuages d'informations, de textures. Finalement, je pense que la période où le compositeur était tout puissant peut être vue comme une période assez courte dans l'histoire de l'humanité. Avant 1600, il y avait beaucoup de musiciens mais pas de compositeurs. Ils ont eu l'autorité sur leurs œuvres, les idées qu'elles véhiculent, leurs messages, laissant peu de place à l'auditeur dans le processus créatif. Peut-être que cette autorité commence à décliner? Dans *Music for Airports,* le public achève le processus de création d'une œuvre d'art. Chaque auditeur en fait une pièce différente, en raison de sa préparation pour entrer dans l'œuvre, de ses goûts musicaux, de ses perceptions.●

PROPOS RECUEILLIS
PAR RÉMI MONTI

Ses actus
10 novembre
Bruce Brubaker,
***Eno Piano,* InFine**

2022 STUDIO@DEVINDOYLE.COM

Paul Beuscher,
le point d'orgue de vos fêtes de fin d'année.

Pianos acoustiques
& numériques, claviers
arrangeurs, synthés ...

27 boulevard Beaumarchais
Paris 4
paul-beuscher.com

PAUL BEUSCHER

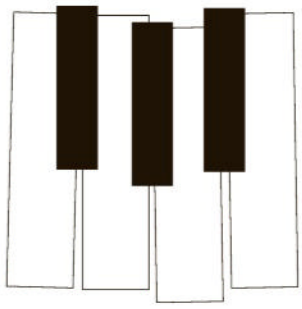
YAMAHA
Make Waves

SOUFFLE D'INNOVATION

SX SERIES

fr.yamaha.com

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



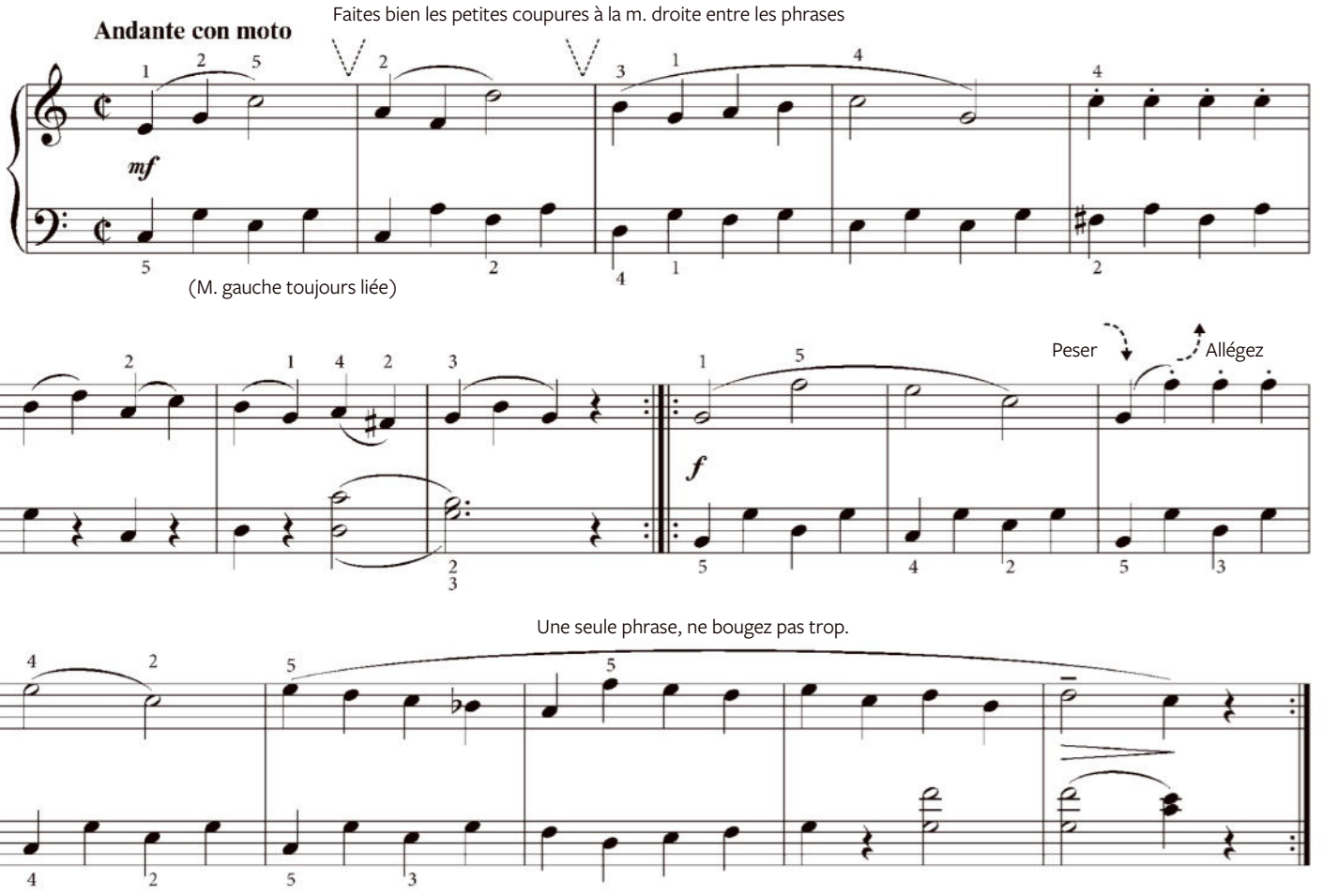
Joyeuses FÊTES !

Brahms, Chopin Debussy...

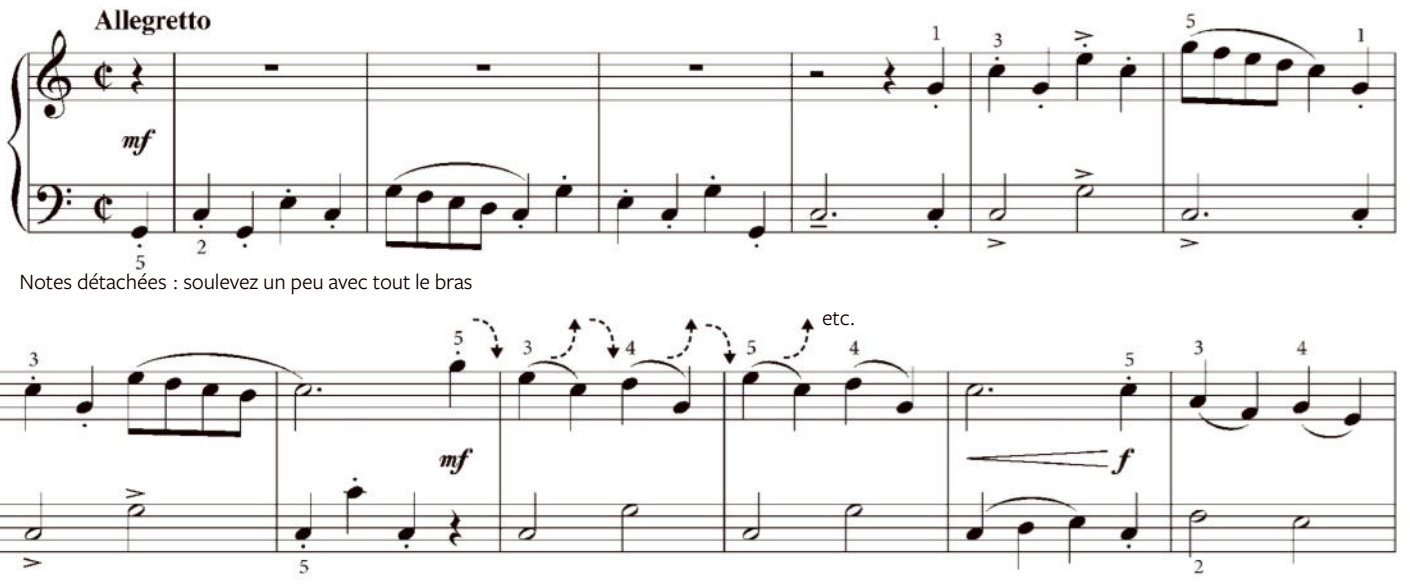
Pianiste N° 143

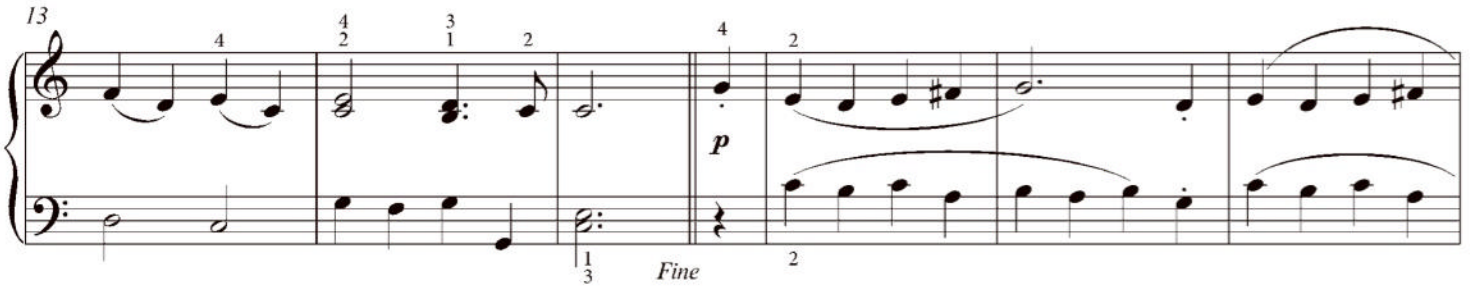
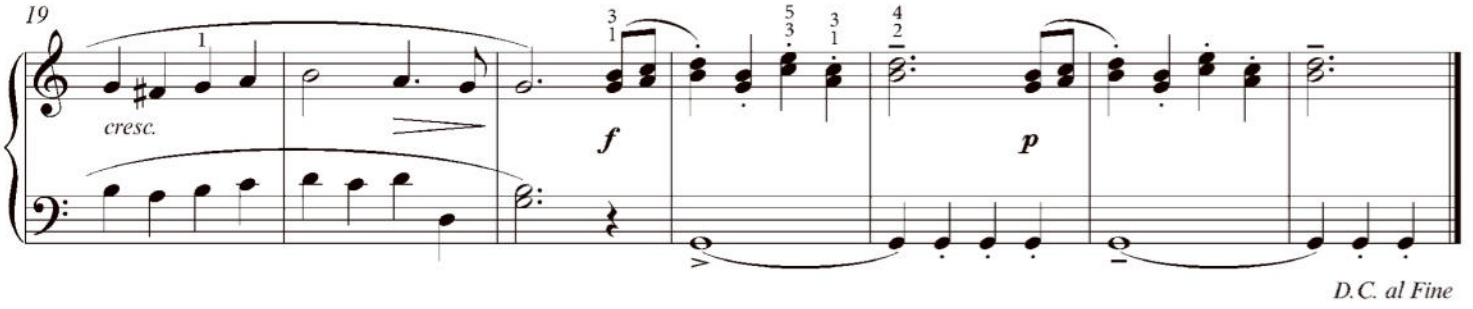
Louis Köhler (1820-1886)
Une promenade insouciante

Par A. S.

GRAND DÉBUTANT / 2

Valentin Rathgeber (1682-1750)
Pastorale de Noël

Par A. S.

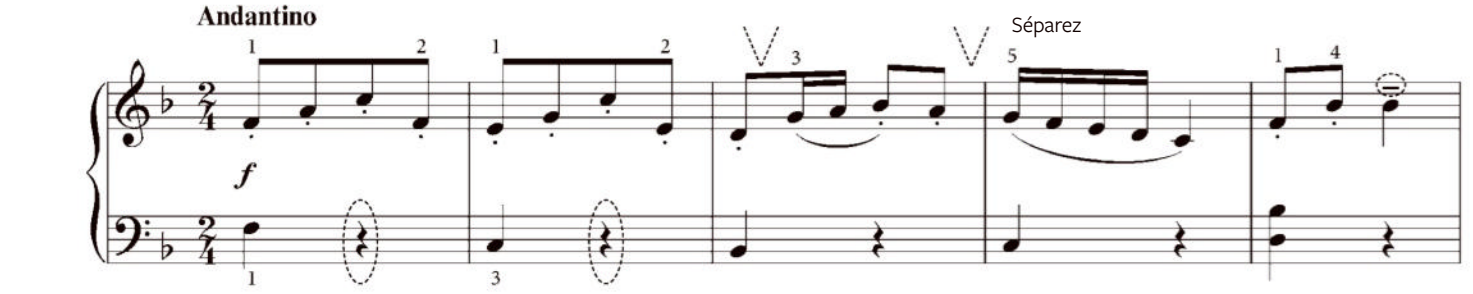
GRAND DÉBUTANT / 3

Faites bien la différence physiquement entre lié et détaché (points sous les notes)

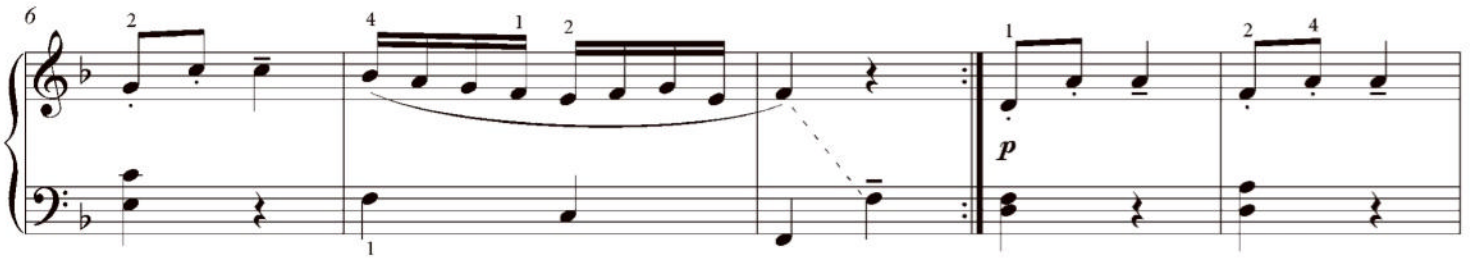


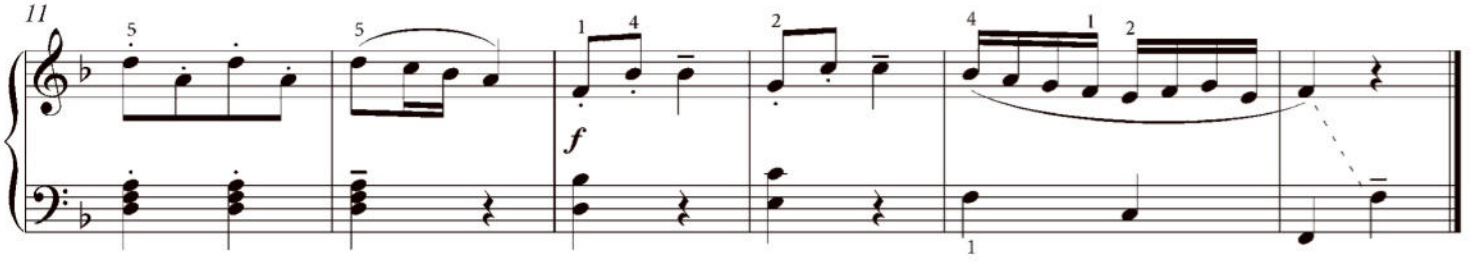
Johann Sigismund Scholze (1705-1750)

Par A. S.

Chanson dansante

GRAND DÉBUTANT / 4

Coupez avec précision votre silence à la m. gauche

Appuyez bien ce temps faible

Cadence

Le «chic» vient de cet appui sur le 2e temps.
Sentez, et faites-le entendre

Franz Gruber (1787-1863)

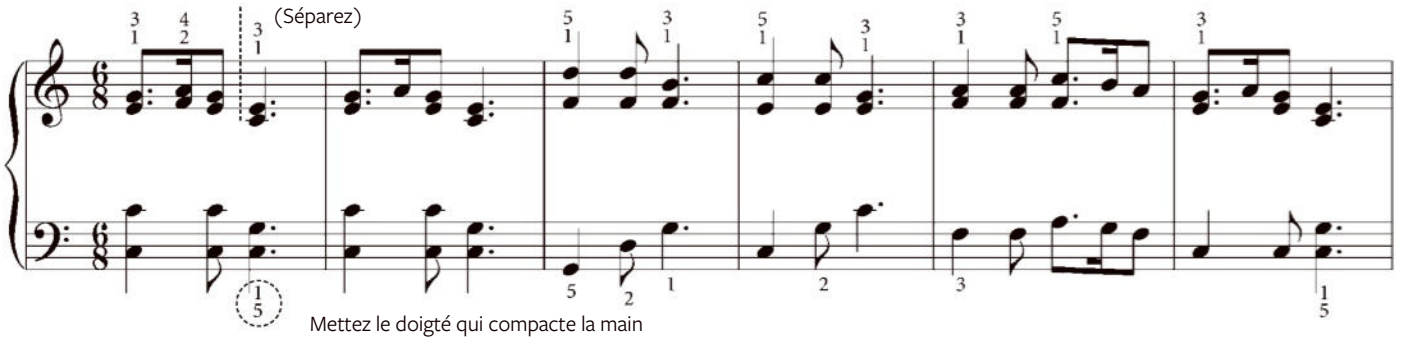
Par A. S.

Stille Nacht, Heilige Nacht (transcription A. S.)

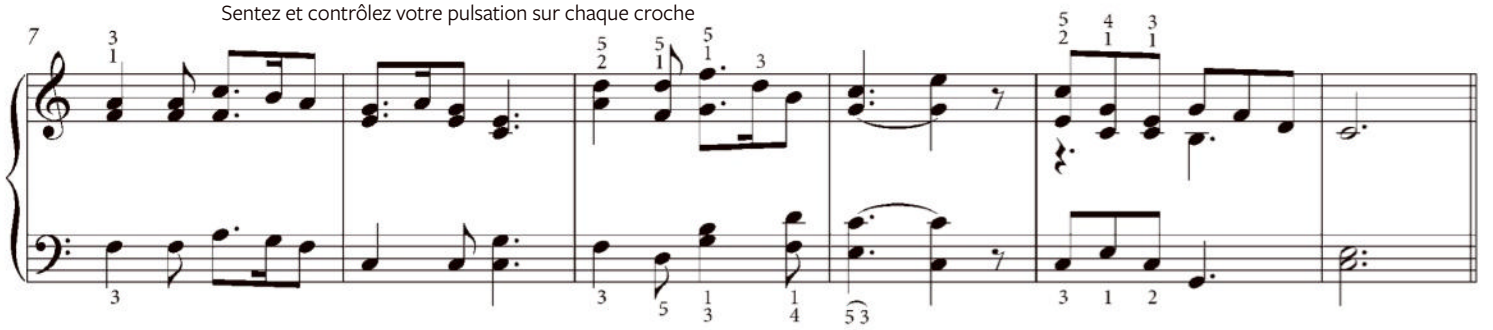
DÉBUTANT / 5

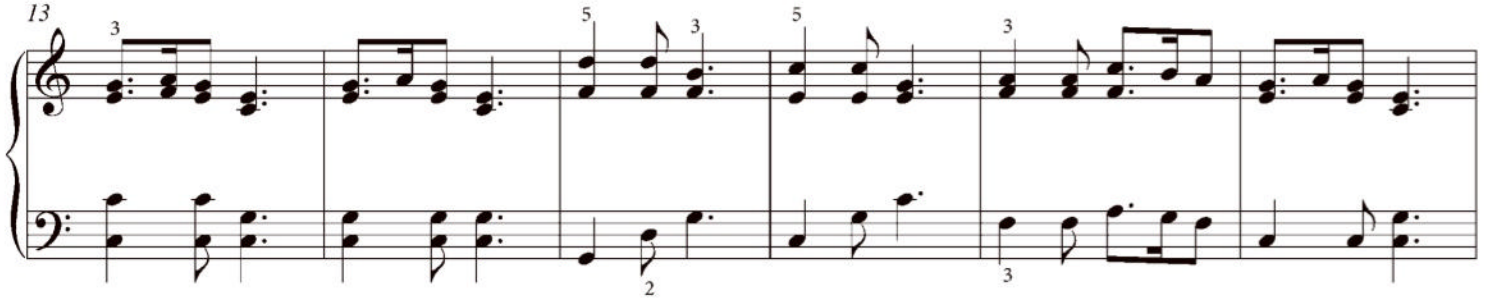
Jouez vos tierces bien ensemble
Faites sonner davantage la partie haute en tendant votre doigt.

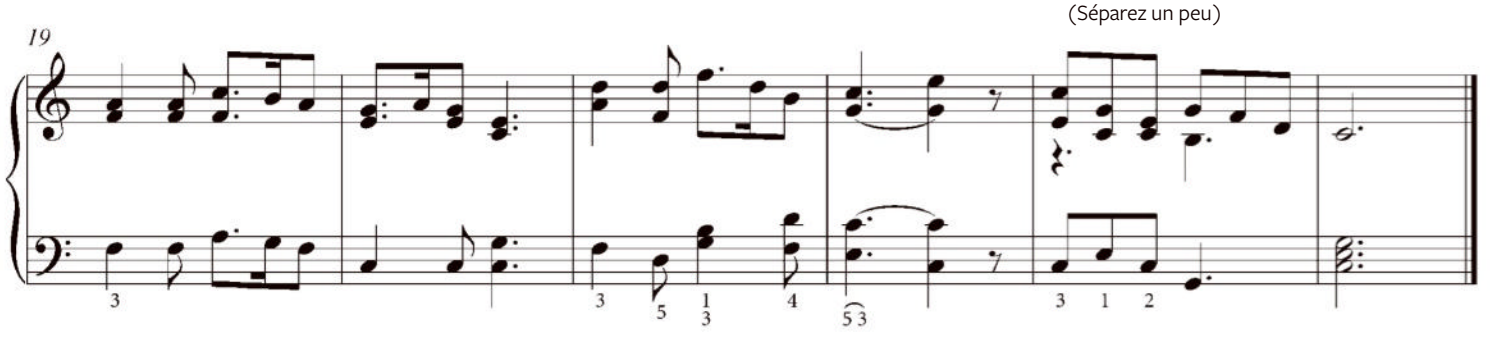
-



Sentez et contrôlez votre pulsation sur chaque croche



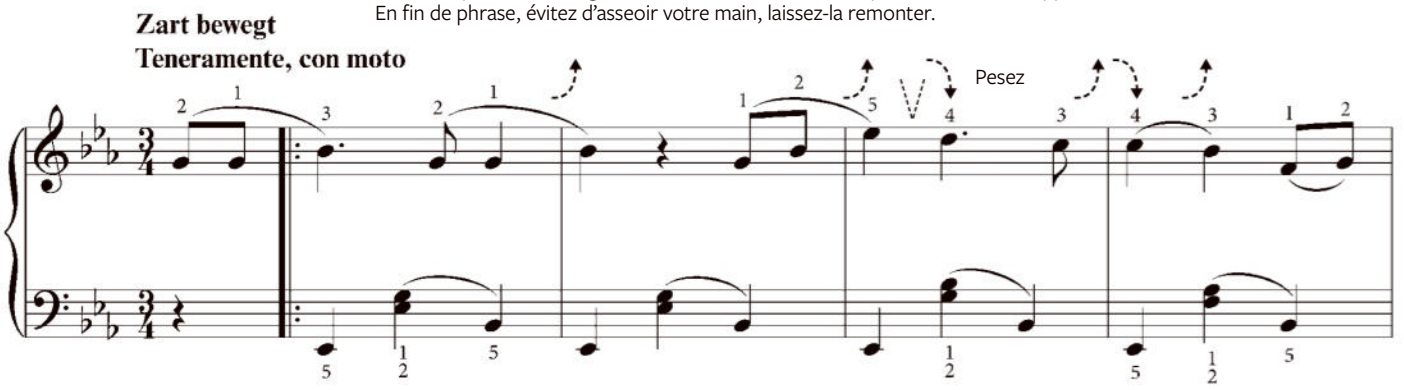
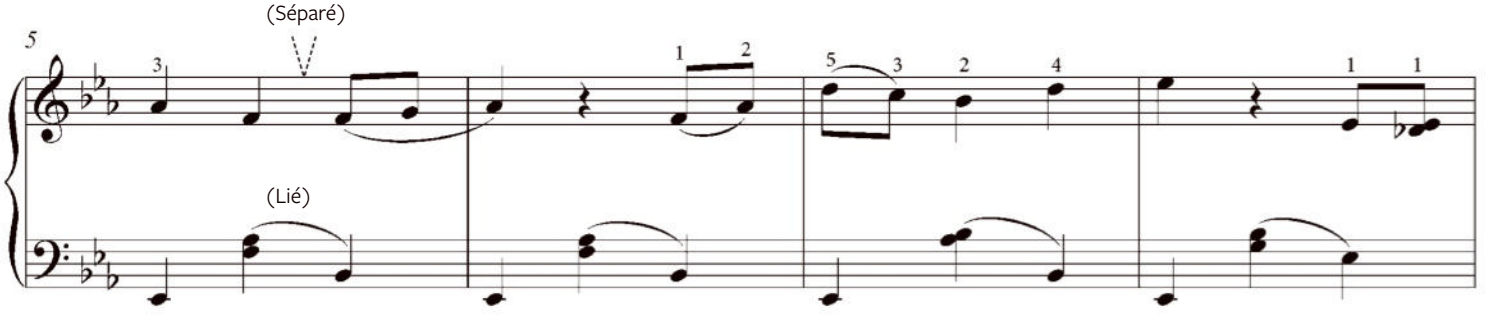
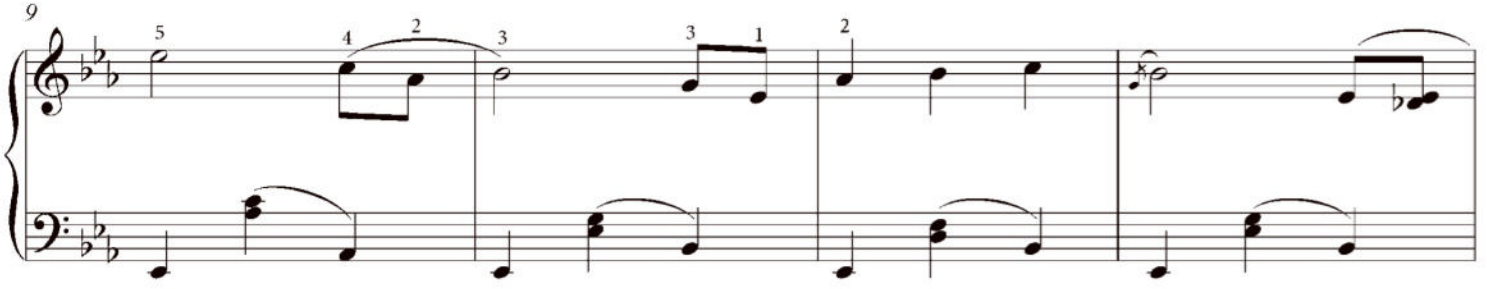
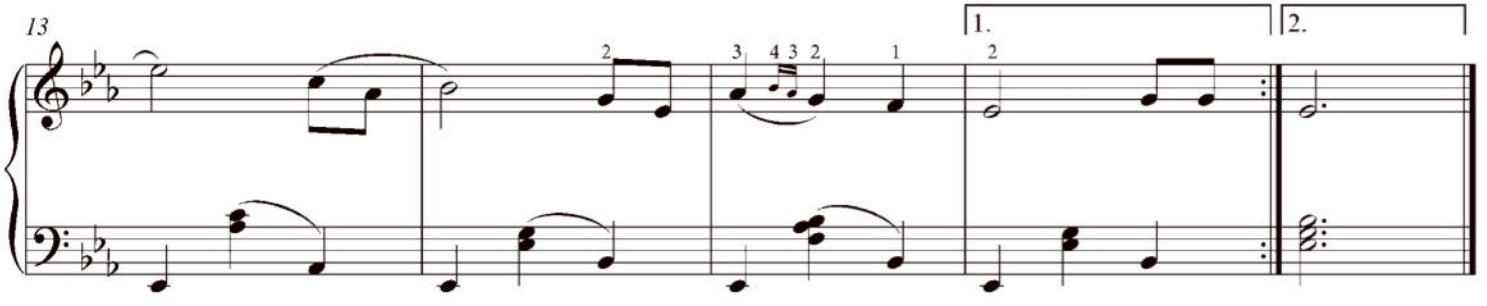


(Séparez un peu)

Johannes Brahms (1833-1897)

Wiegenlied op. 49, n° 4 (transcription A. S.)

Par A. S.

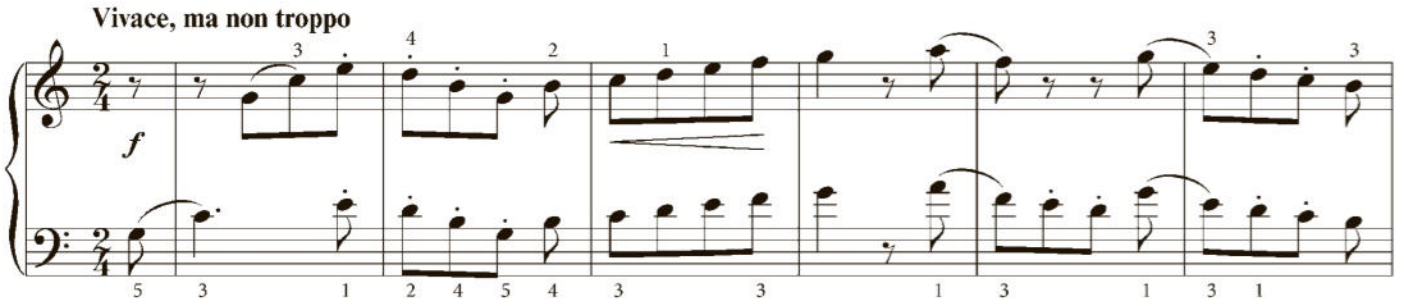
DÉBUTANT / 6

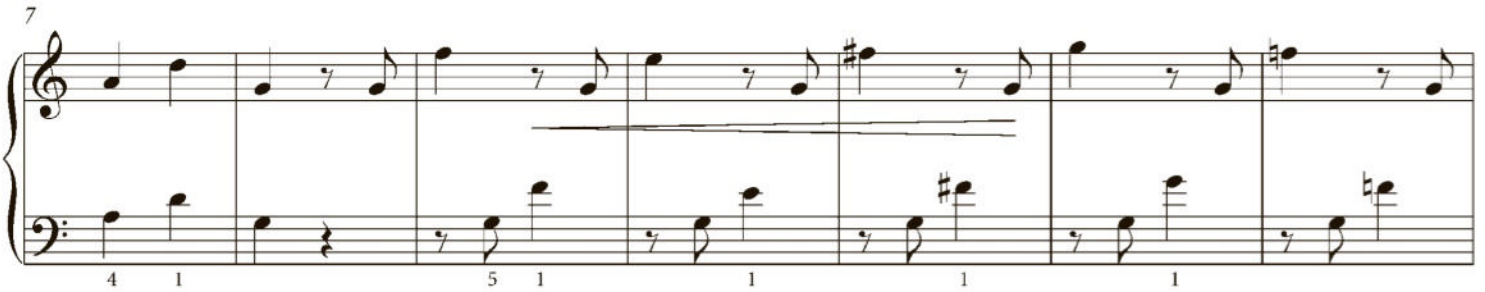
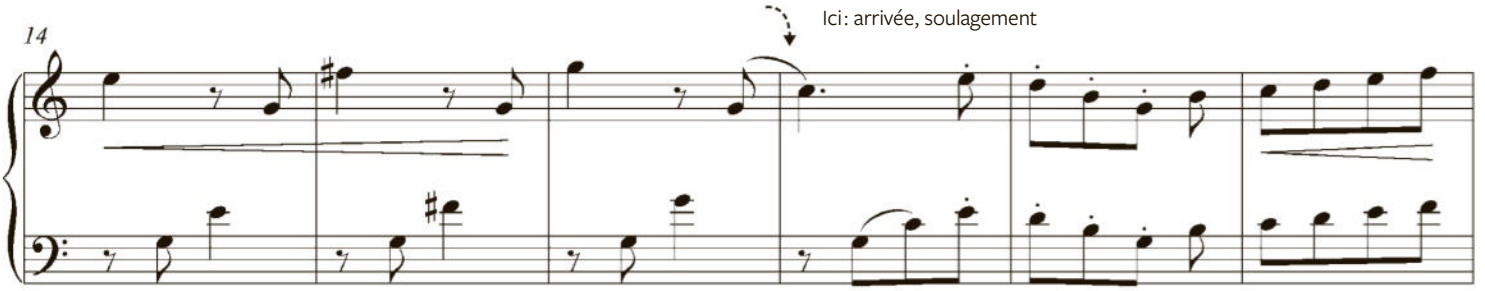
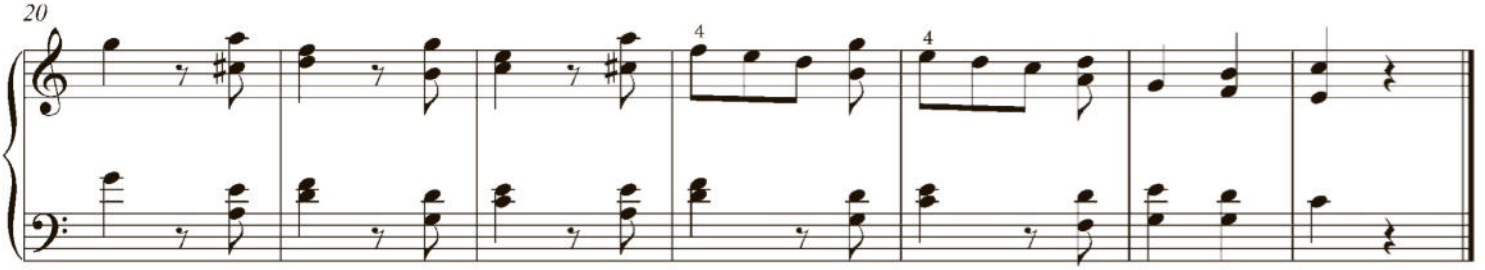
Sentez et exercez votre indépendance des gestes aux deux mains. Ils correspondent aux bons appuis.
En fin de phrase, évitez d'asseoir votre main, laissez-la remonter.

Expirez sur la tonique

La basse est toujours *mi* bémol = en expiration. Au-dessus, Brahms écrit des harmonies qui font avancer la musique. Sentez cela physiquement

Cornelius Gurlitt (1820-1901)
Joyeux réveil op. 62

Par A. S.

DÉBUTANT / 7

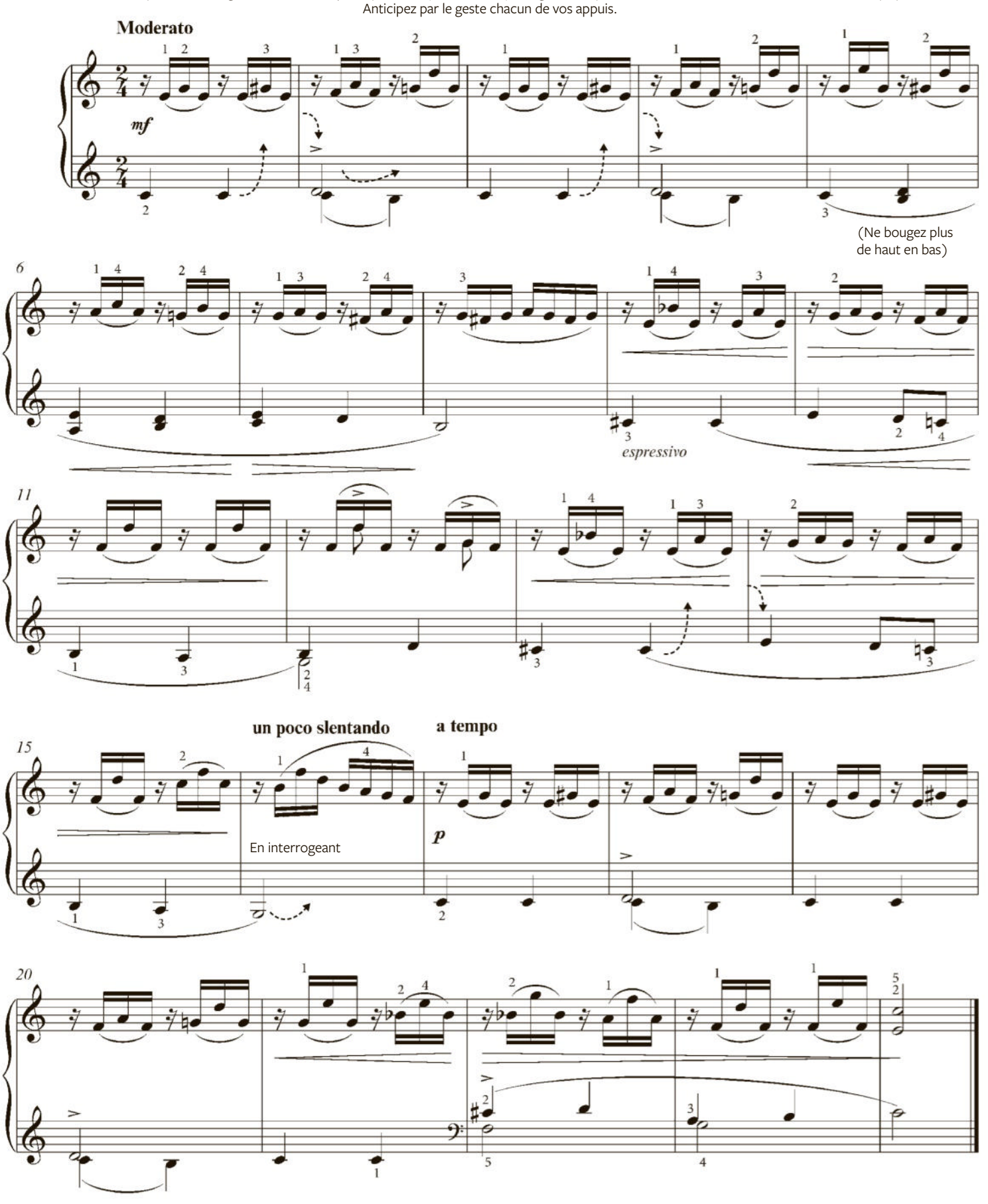
Soignez les liés et les détachés. Au piano, le détaché est plus fatigant car il faut soulever la main (le bras) pour séparer les notes.



Jouez ce passage en suspension. N'asseyez pas la main

(Écrivez vos doigtés au crayon)

Carl Reinecke (1824-1910)
Miniatures, Prélude

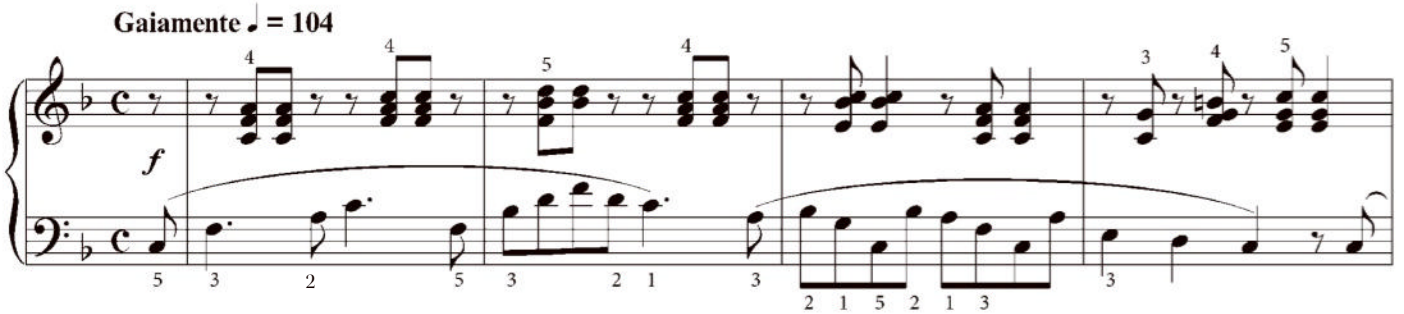
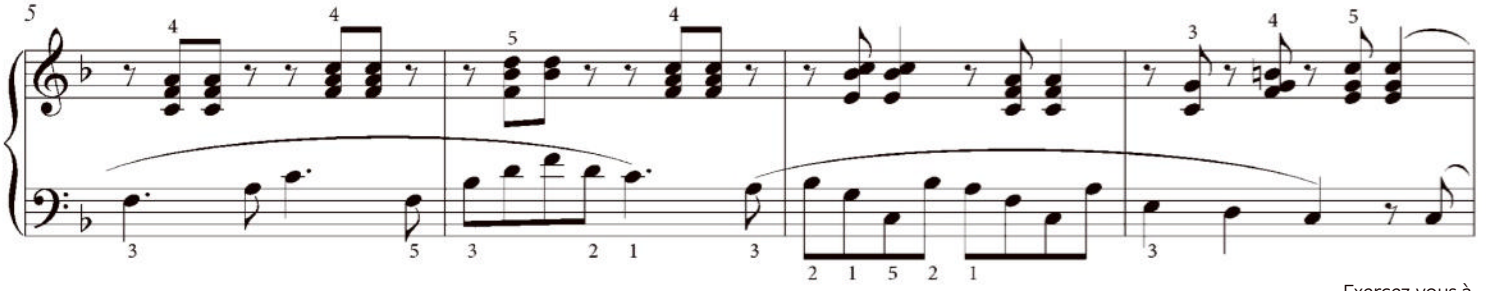
Par A. S.

DÉBUTANT / 8

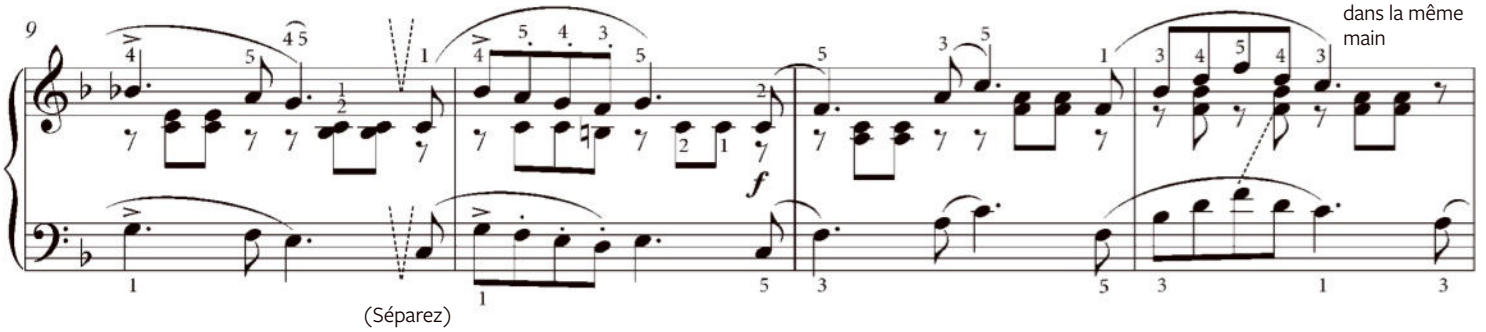
Quand vous voulez peser davantage sur une note, la jouer plus fort (ex. mes. n°2), allégez votre poids et laissez votre main remonter sur la note qui précède. Anticipez par le geste chacun de vos appuis.

Robert Schumann (1810-1856)
Le Gai Laboureur

Par A. S.

DÉBUTANT / 9

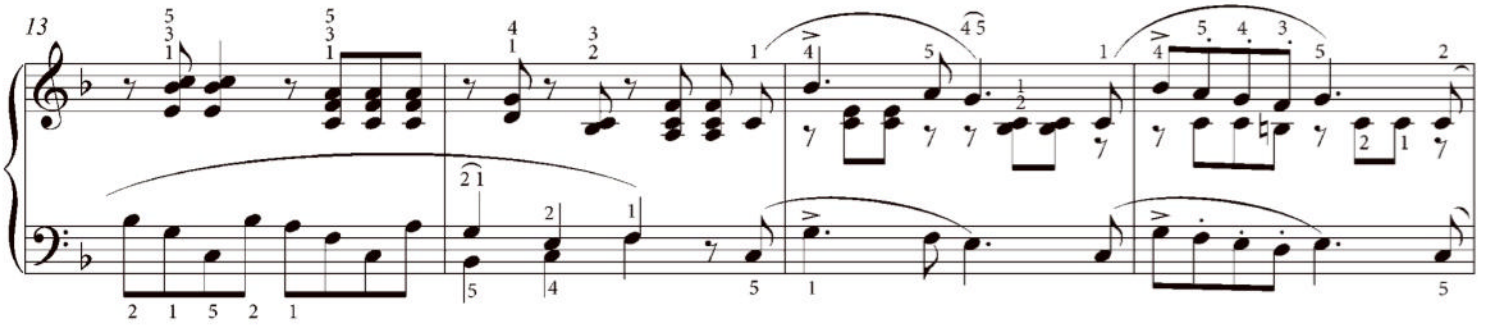
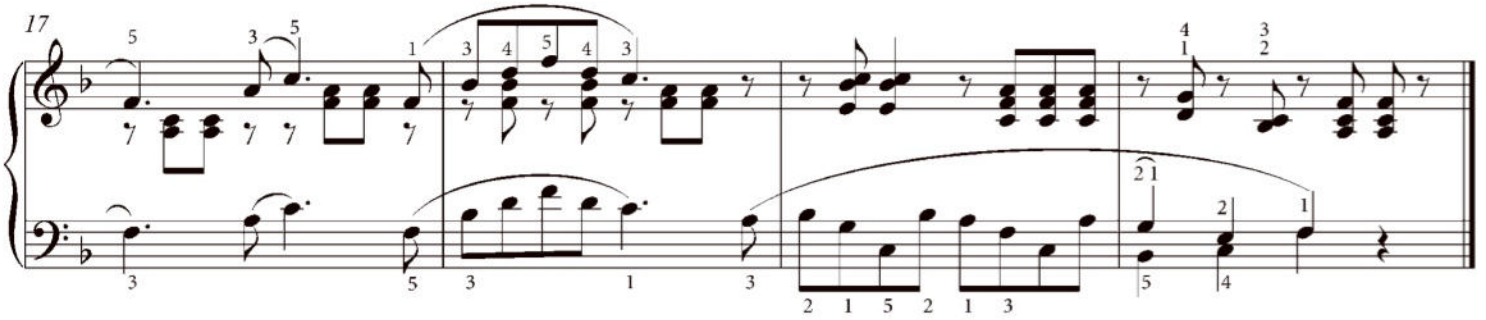
La m. gauche est très liée et détient le chant. Par opposition, la m. droite est séparée et doit être plus légère.
Exercez votre indépendance des mains dans ce morceau.

Jouez plus fort la m. gauche et très liée. Supprimez les gestes haut-bas du poignet. Cherchez la tranquillité de la main.

Ici, les deux voix parlent ensemble (Pensez à Robert et Clara)

Exercez-vous à jouer deux voix dans la même main



(Séparez)

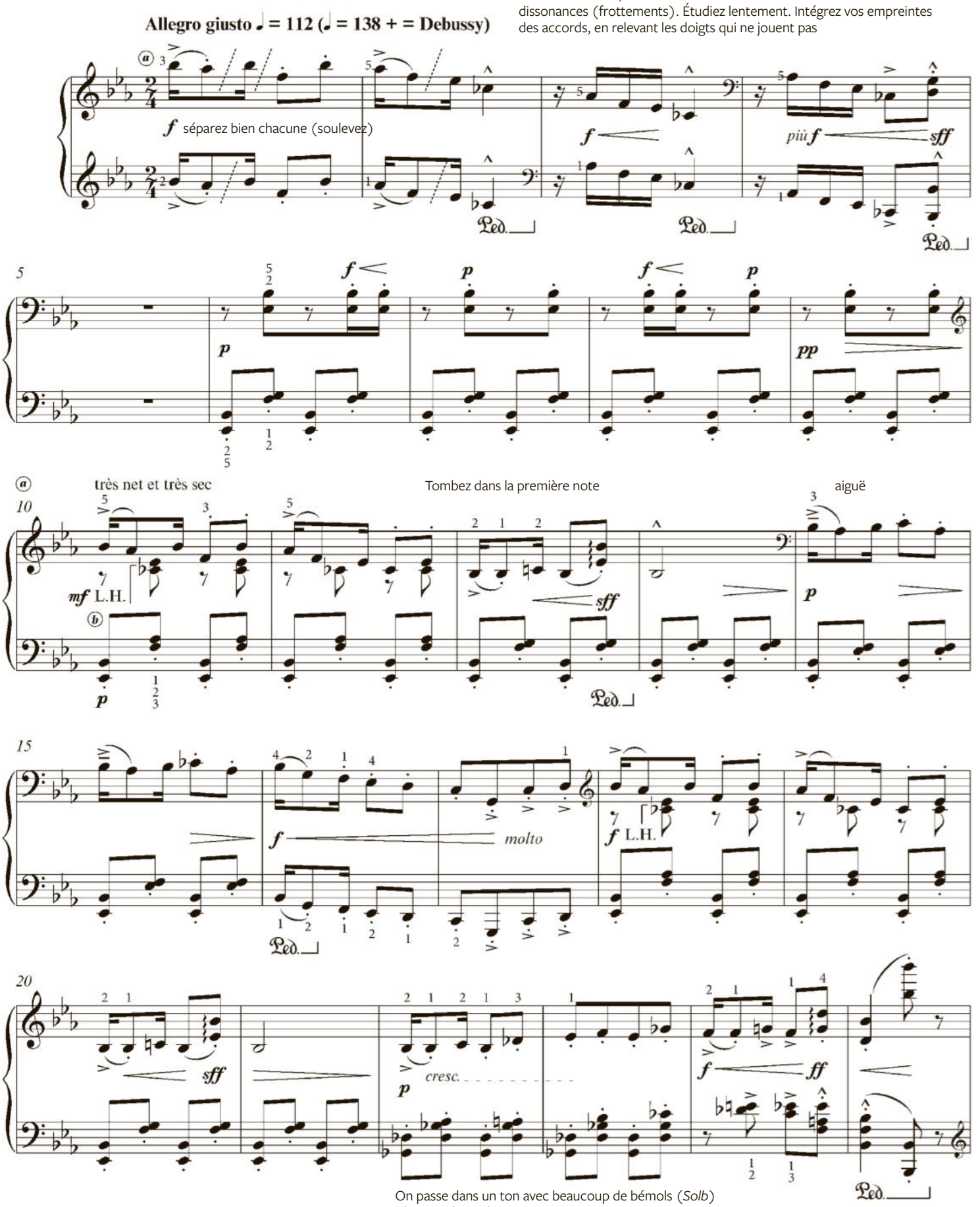
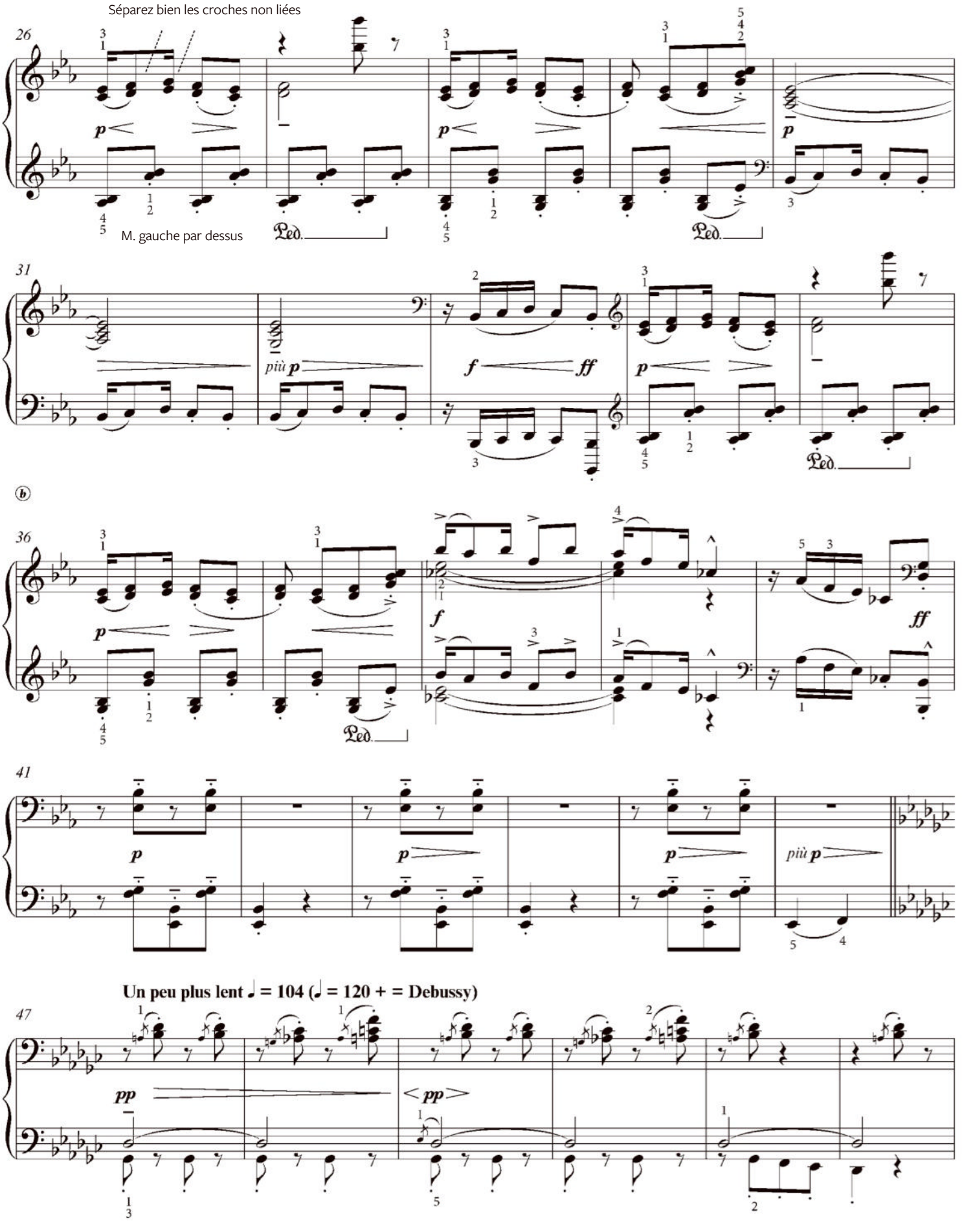
Ôtez le *fa* afin de le répéter!

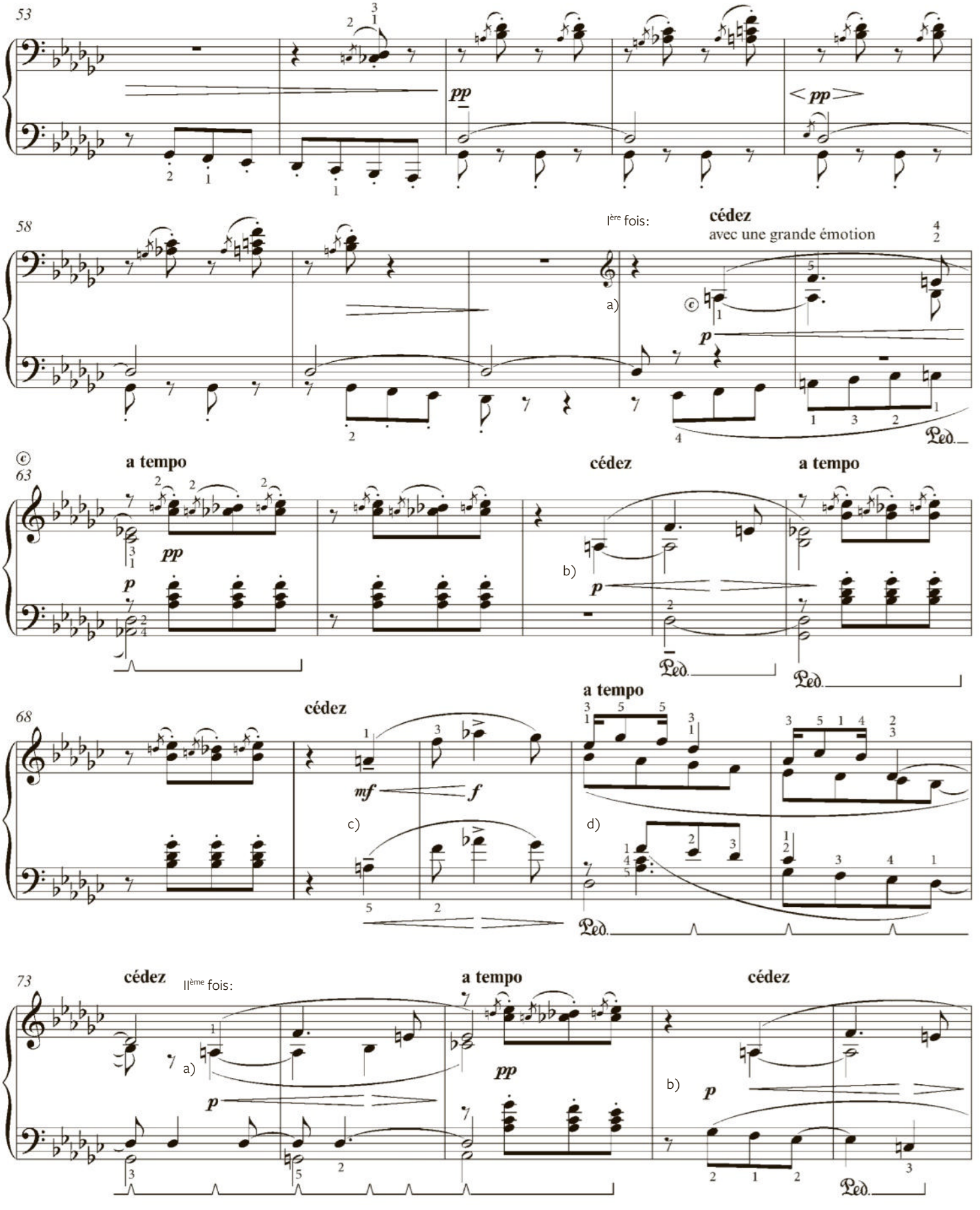


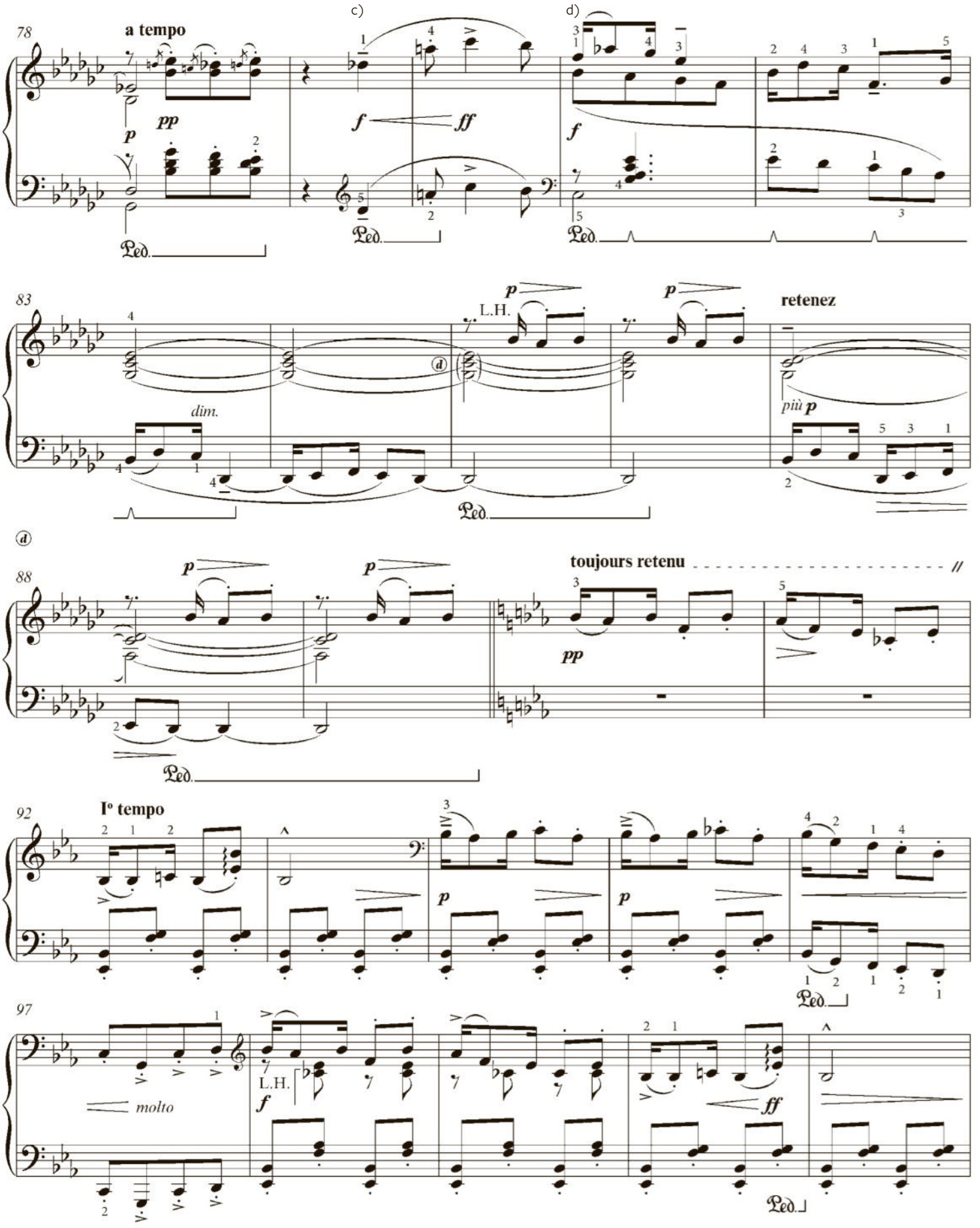
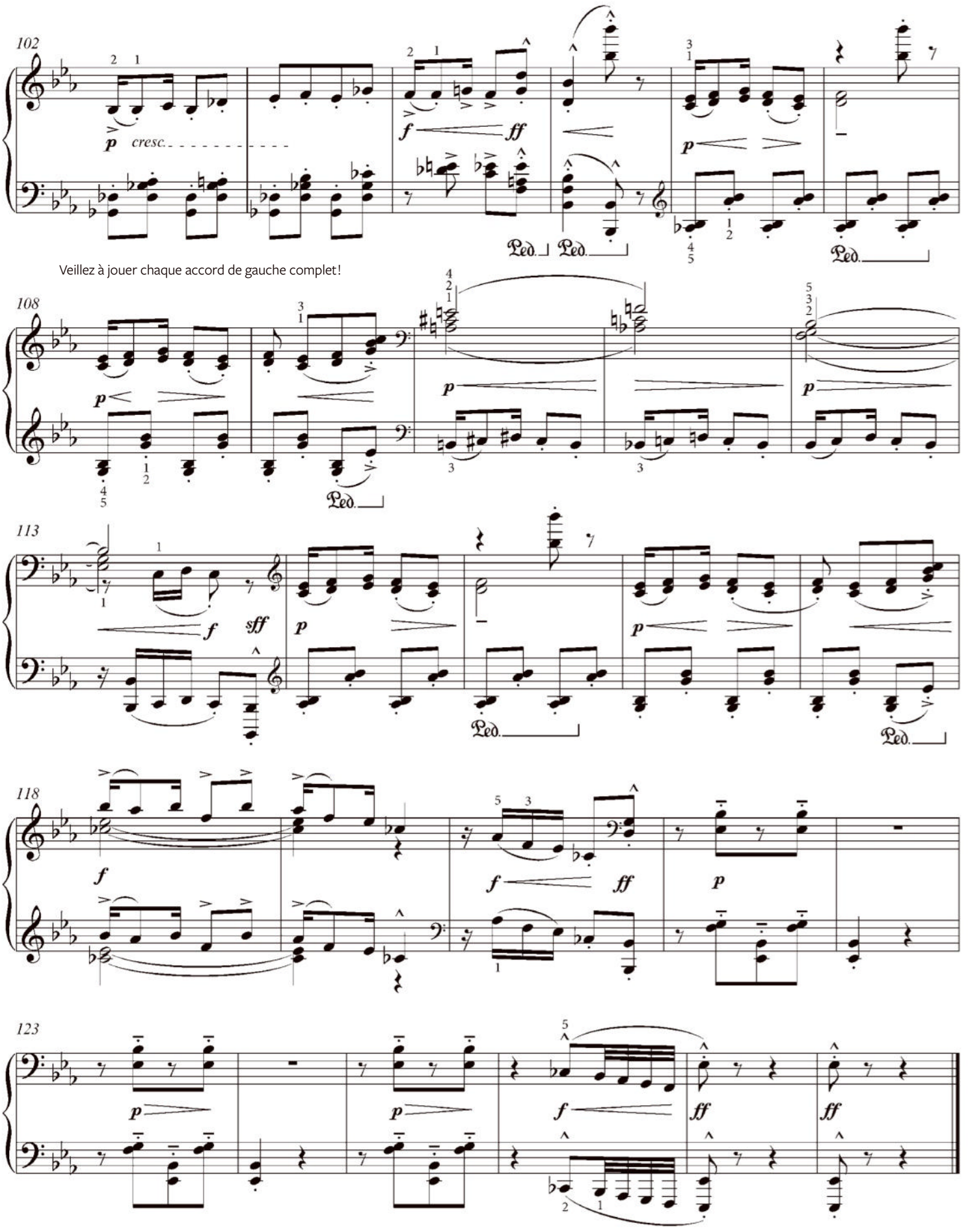
Claude Debussy (1862-1918)
Children's Corner, Golliwogg's Cake Walk

Par A. S.

MOYEN / 10

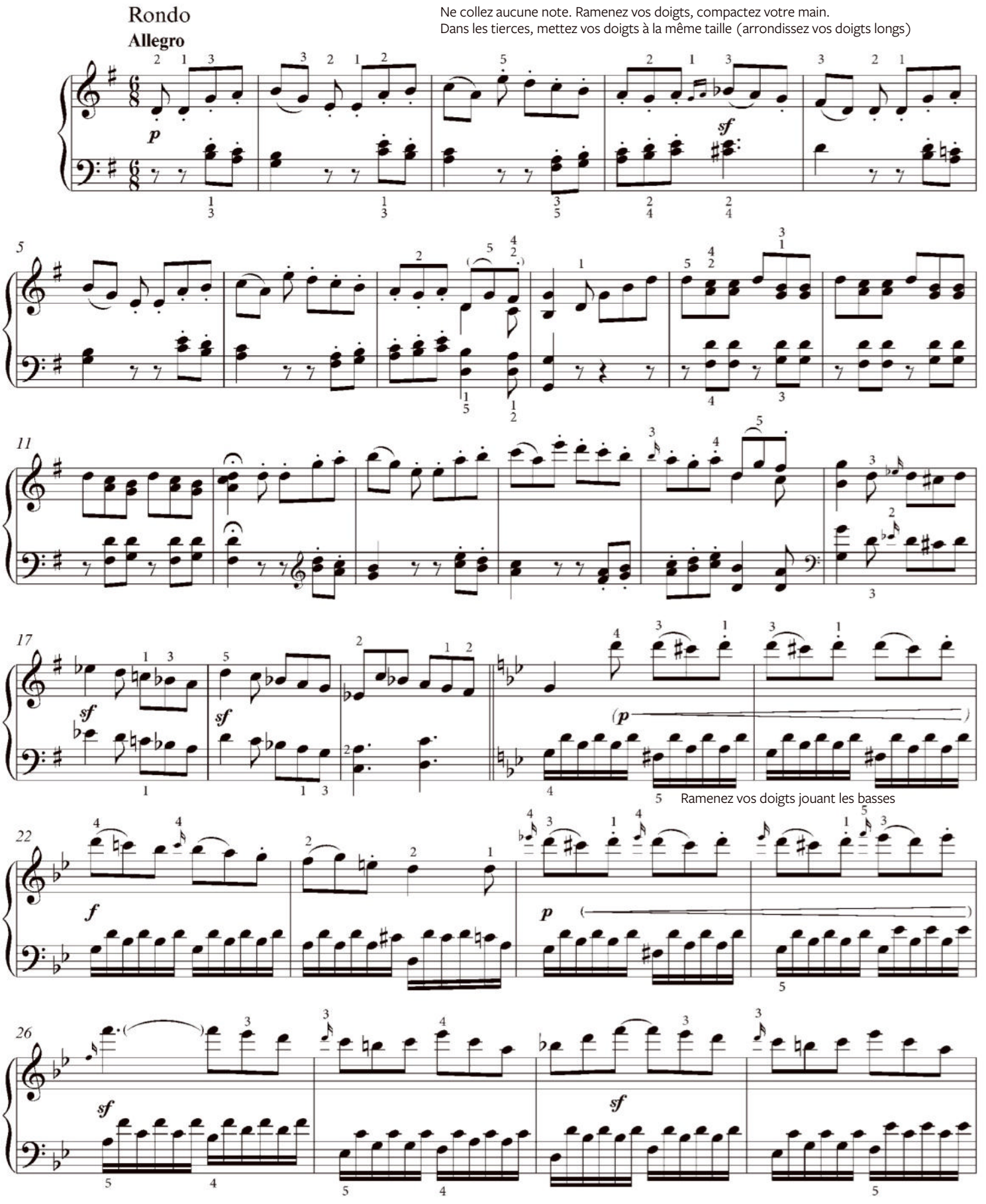
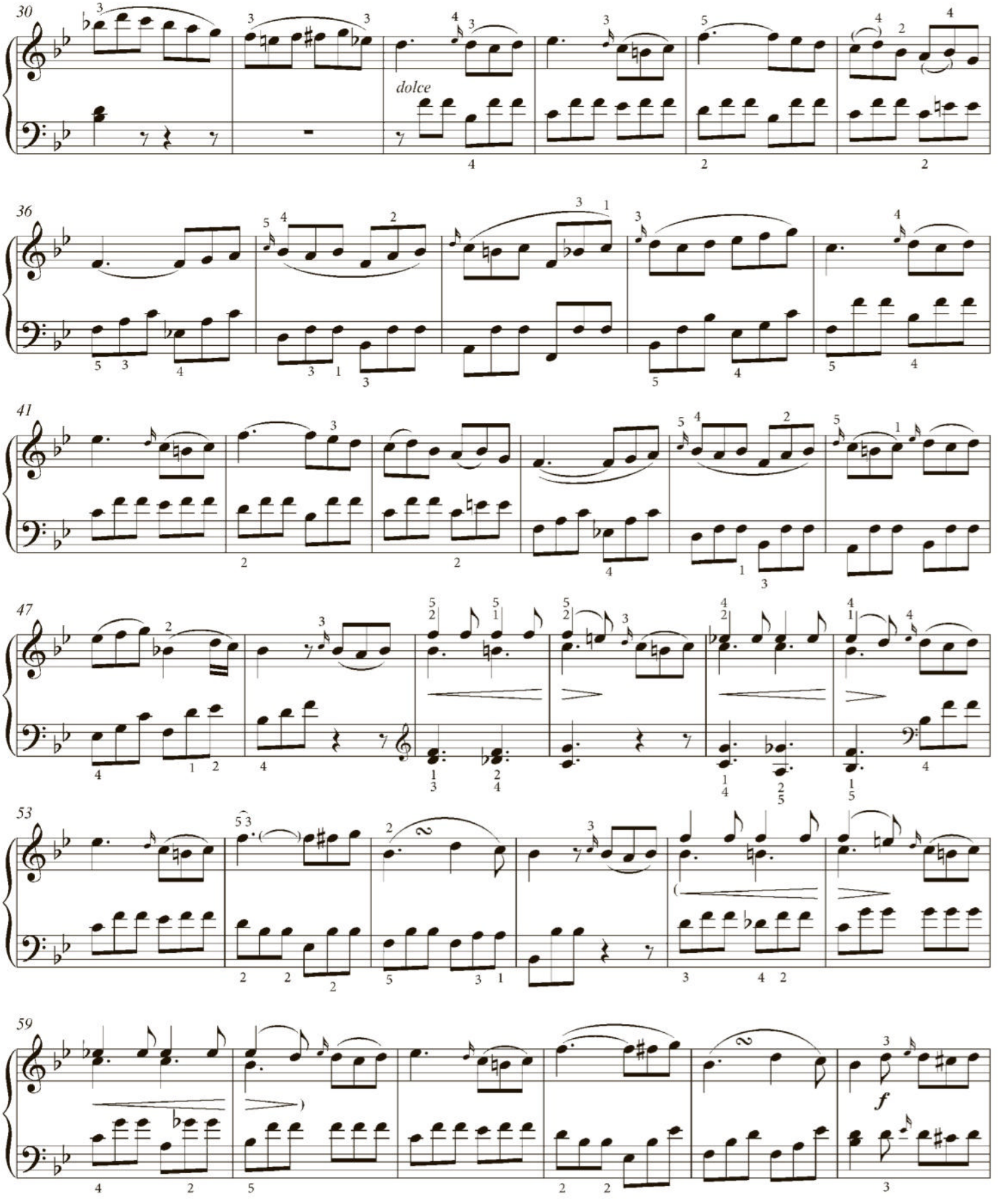
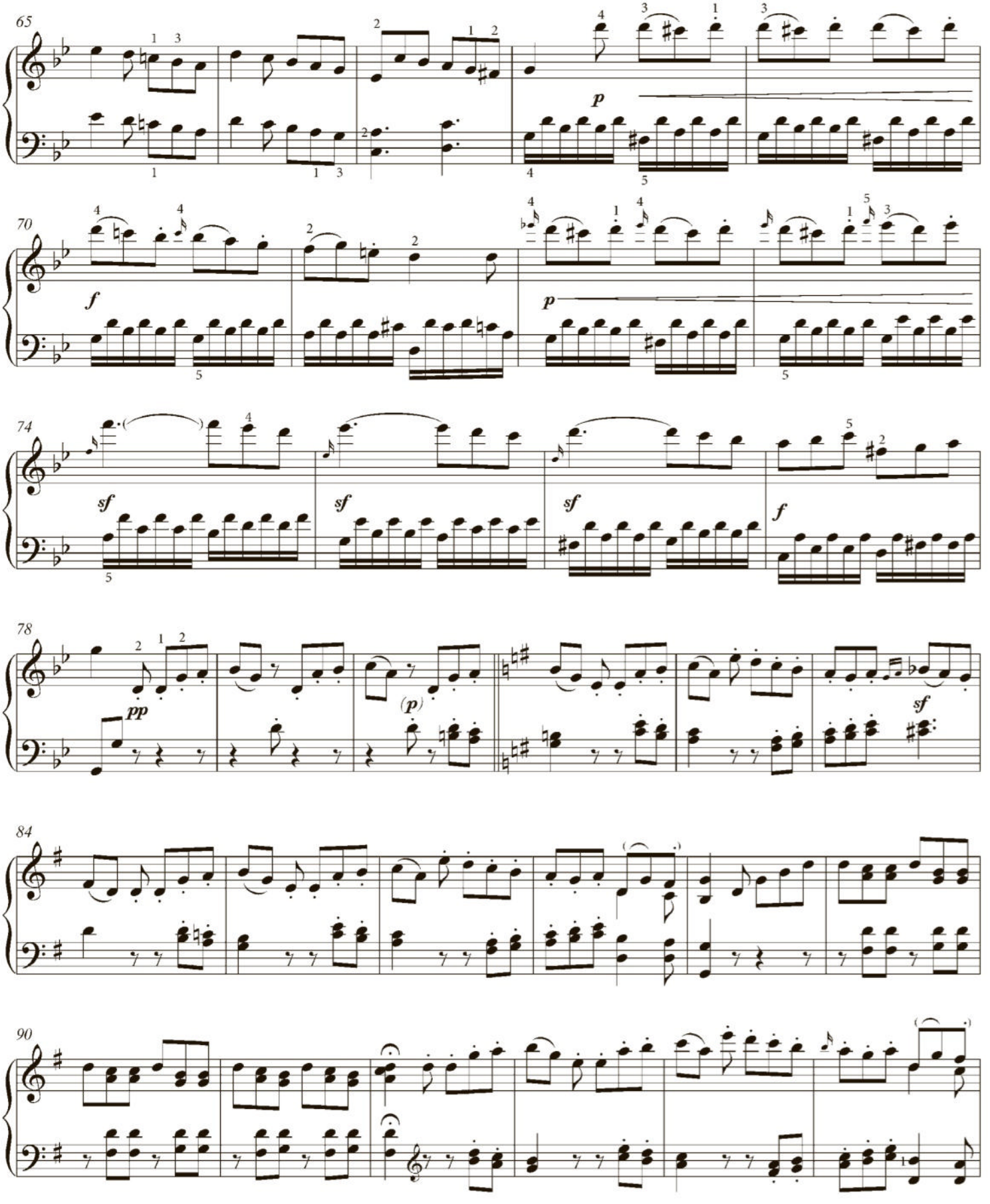
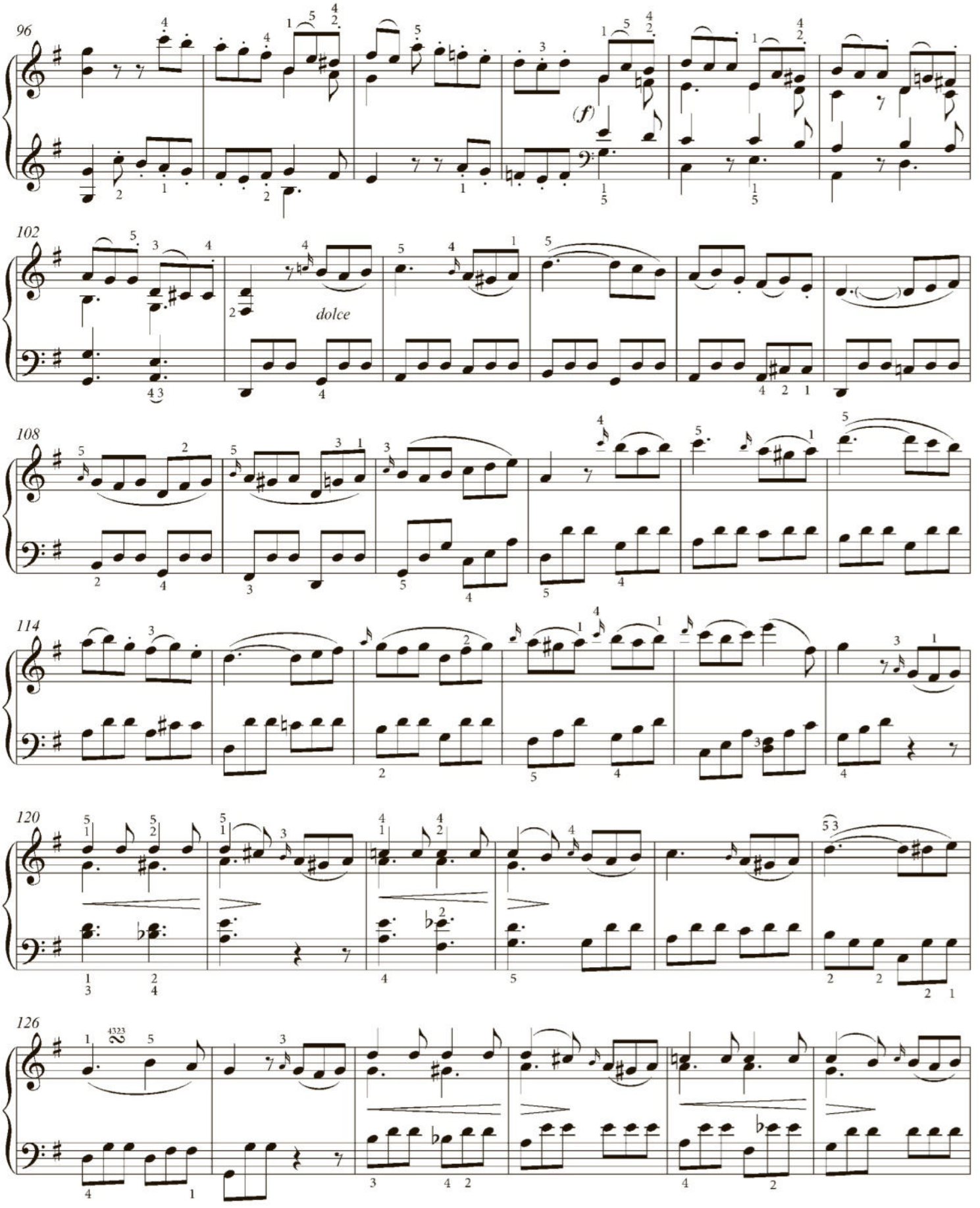
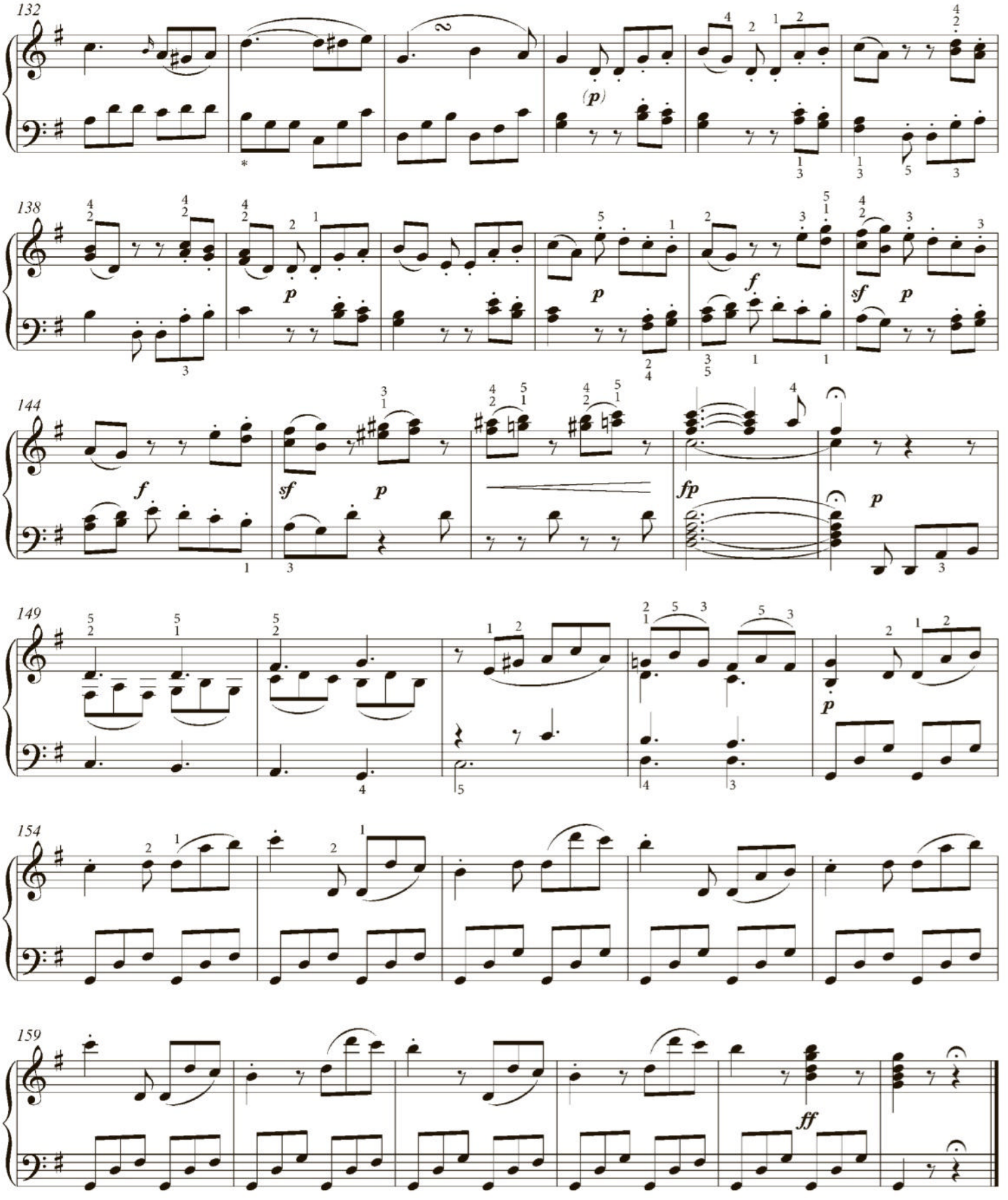
Dans ce morceau, habituez votre oreille musicale aux nombreuses dissonances (frottements). Étudiez lentement. Intégrez vos empreintes des accords, en relevant les doigts qui ne jouent pas

On passe dans un ton avec beaucoup de bémols (*Solb*)
Changez de couleur sonore!

Séparez bien les croches non liées
26
M. gauche par dessus
Ped.
31
più p
f
ff
Ped.
(b)
36
Ped.
41
più p
Un peu plus lent ♩ = 104 (♩ = 120 + = Debussy)
47
pp

Partie plus lente (mes n° 61), pour apprendre, ayez le plan dans votre tête.
Appelez les éléments : I : a), b), c), d) ; puis ; II : a), b), c), d). Seule cette logique permet de retenir.

Pour la reprise, recopiez vos doigtés (cela vous les fera apprendre)

Seule cette logique permet de retenir

102
p cresc.
f ff
Ped. Ped.
p
Ped.
Veillez à jouer chaque accord de gauche complet!
108
p
Ped.
p
p
113
f sff
p
Ped.
p
Ped.
118
f
f ff
p
123
p
p
f
ff
ff

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Sonate op. 49, n° 1, Rondo

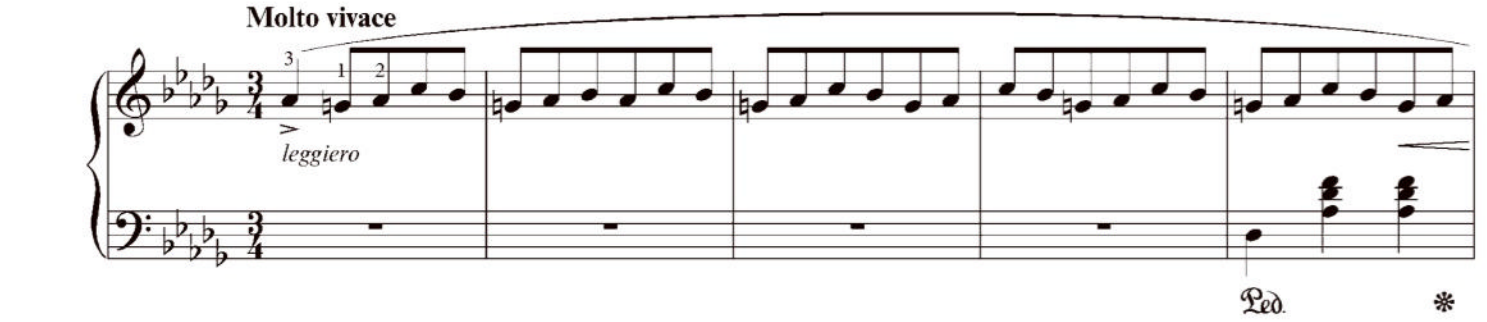
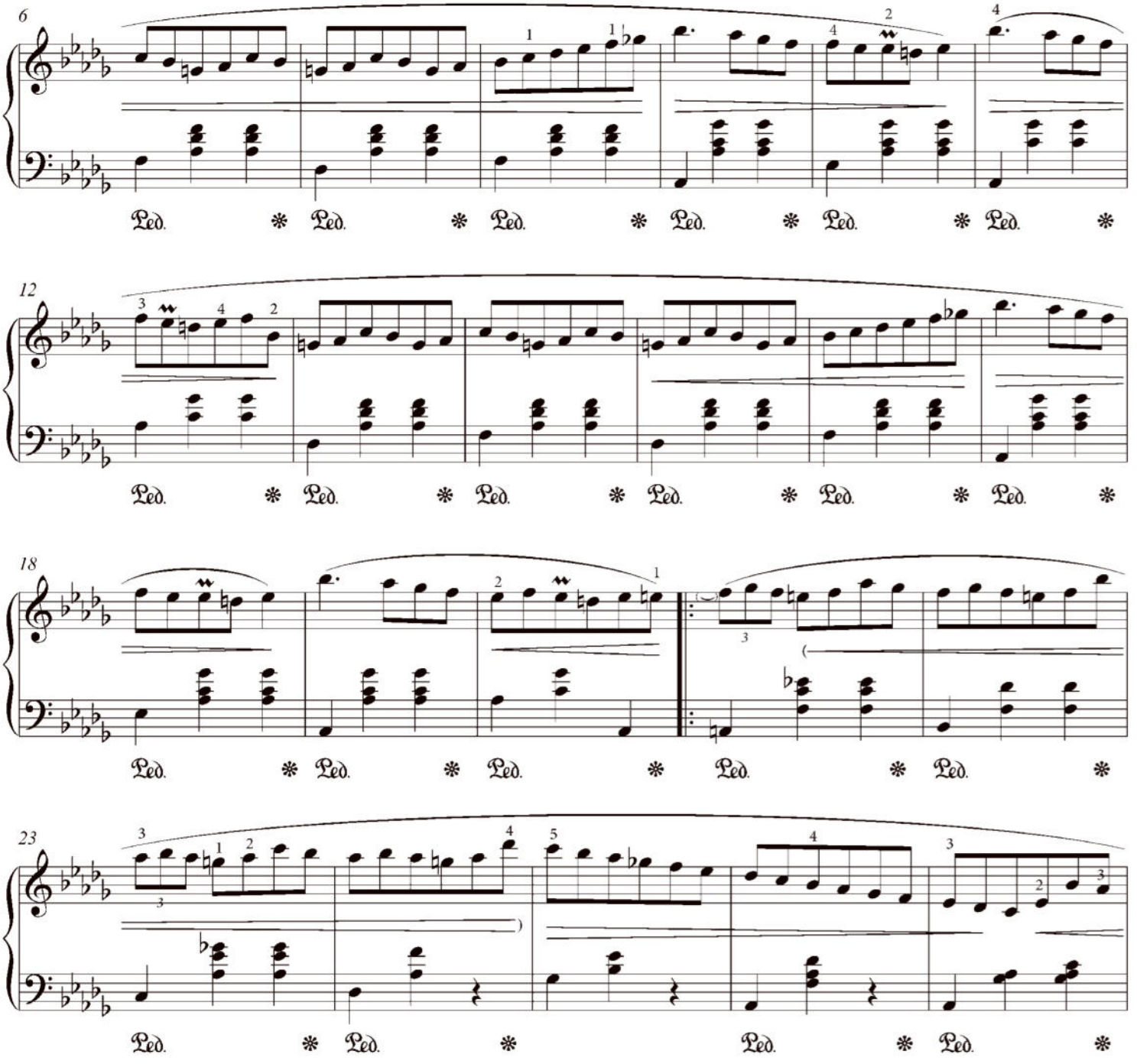
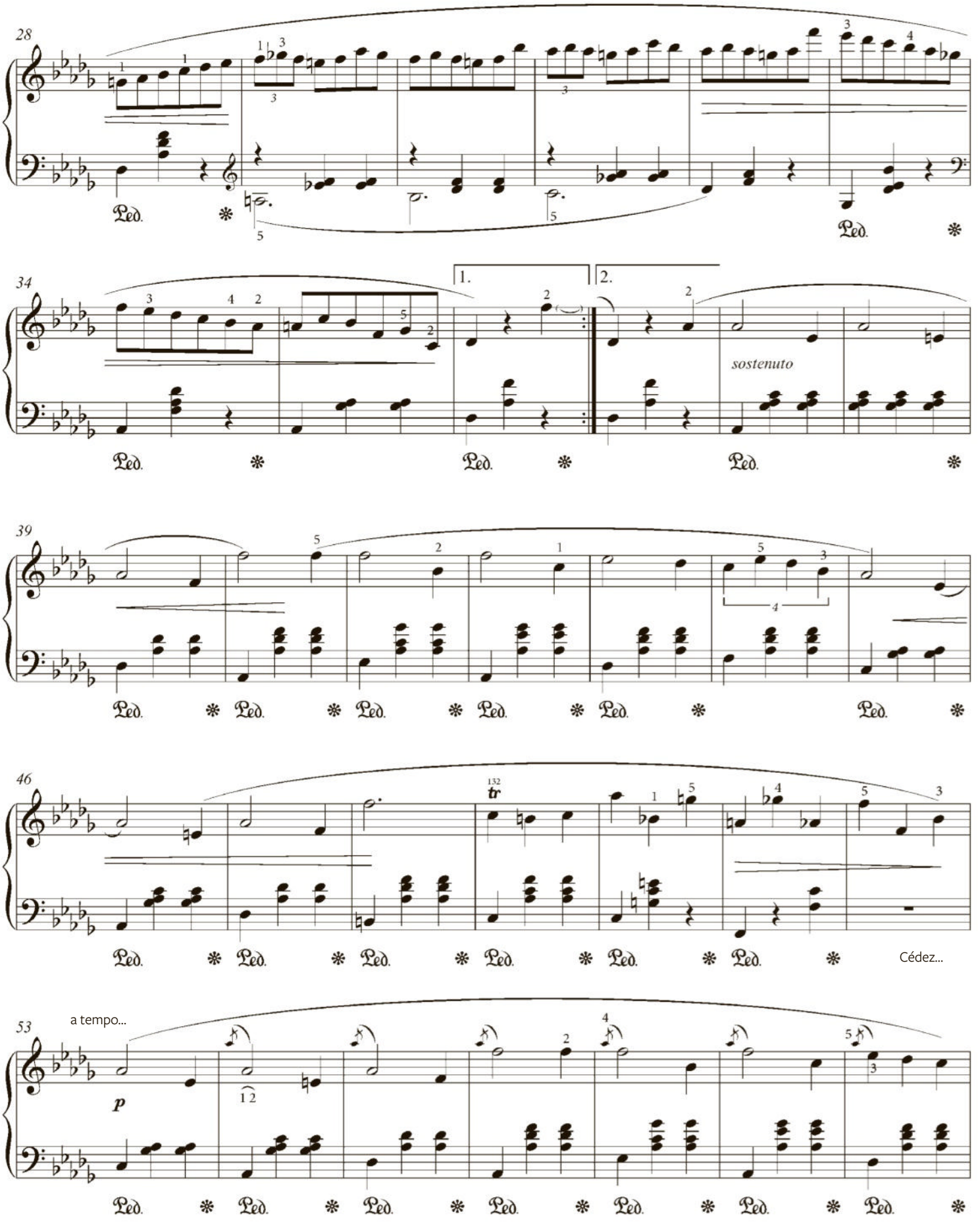
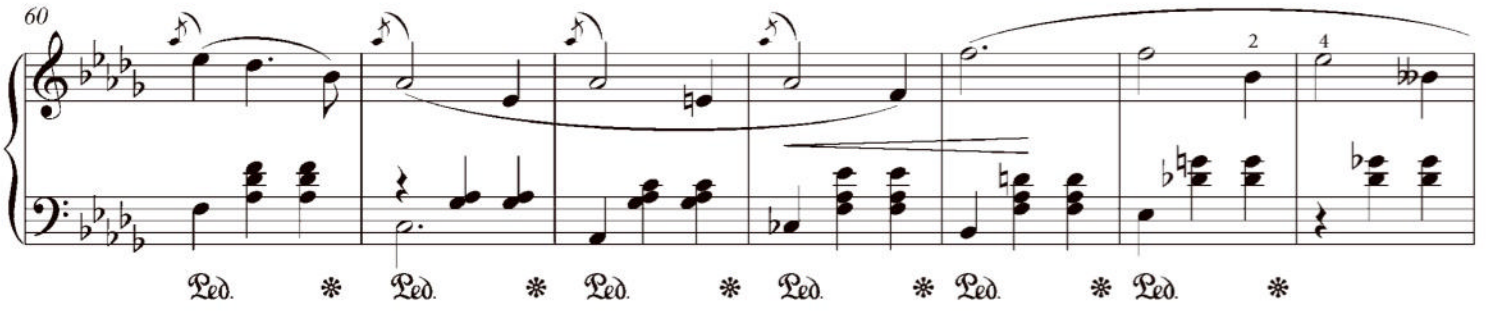
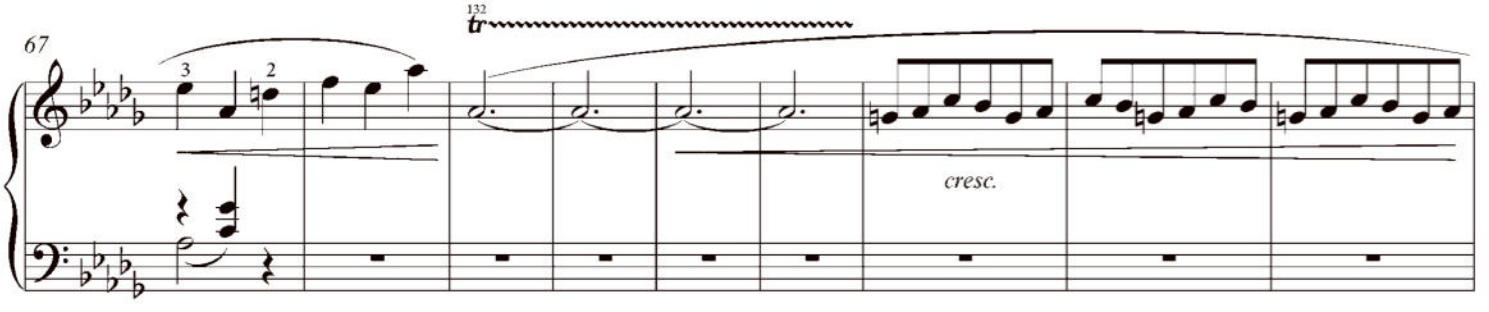
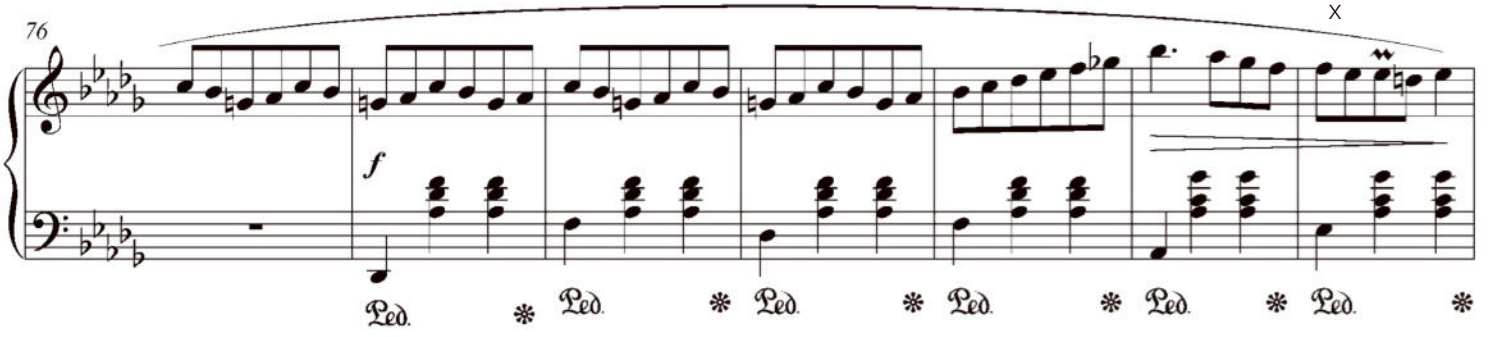
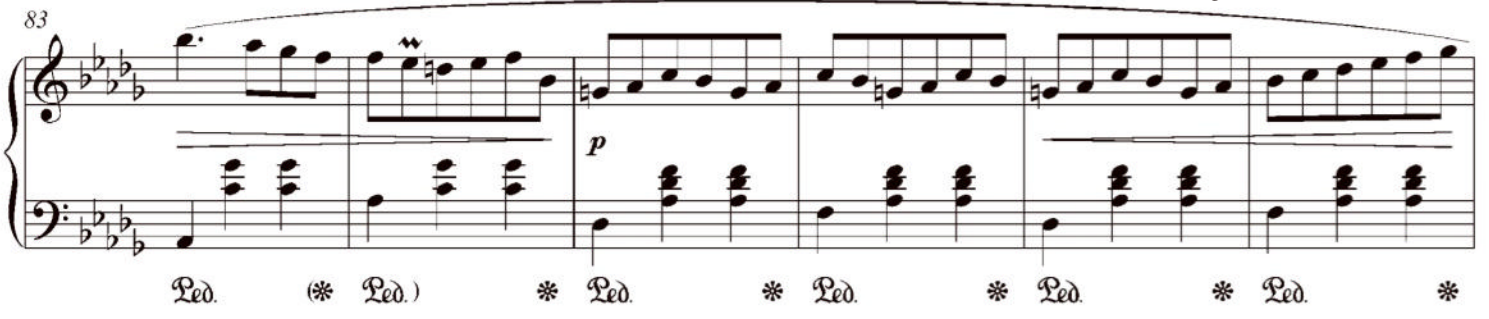
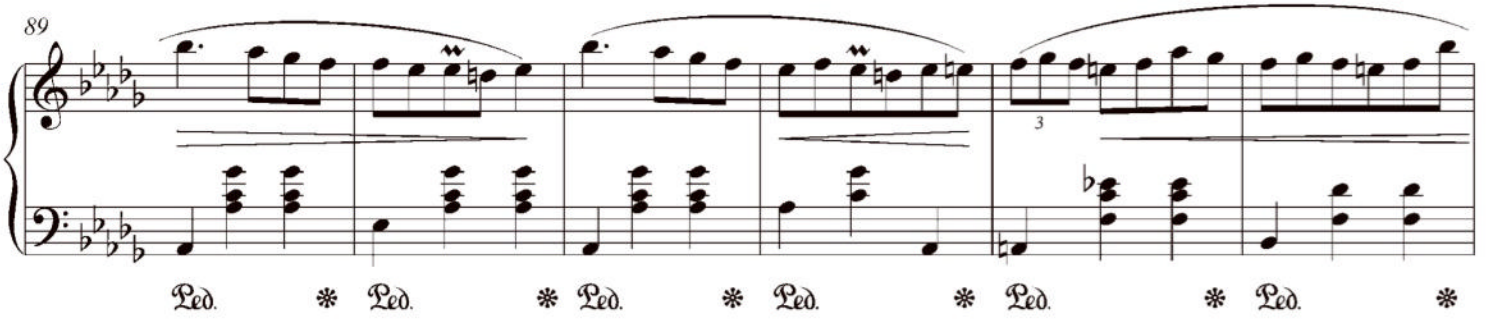
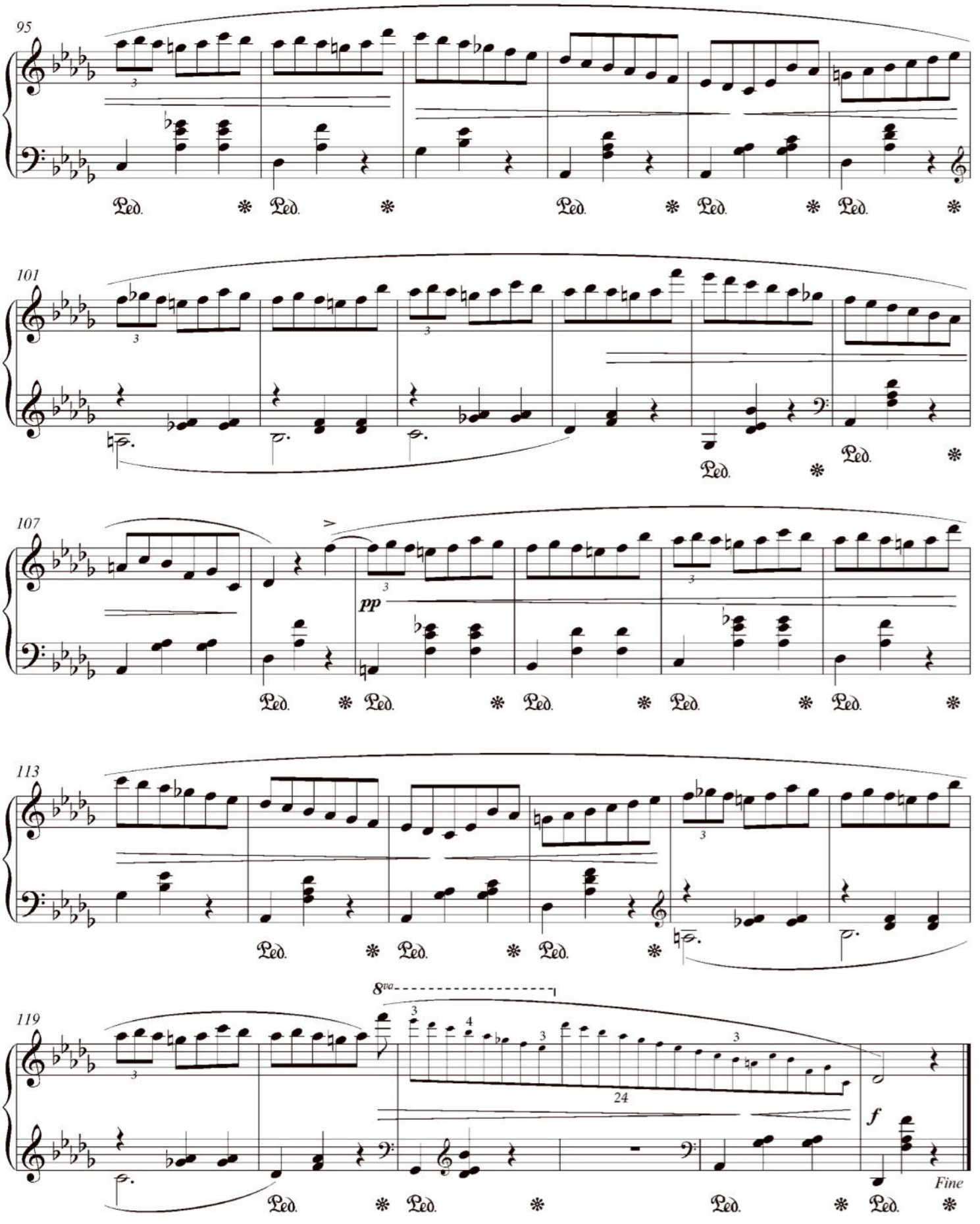
Par A. S.

MOYEN / 11

Veillez à ce qu'il ne manque aucun son dans votre ligne des basses.

65
p
70
f
p
74
sf
sf
sf
f
78
pp
(p)
sf
84
90

96
(f)
102
dolce
108
114
120
126

*) Edition originale: probablement par erreur; cf. mes. 62

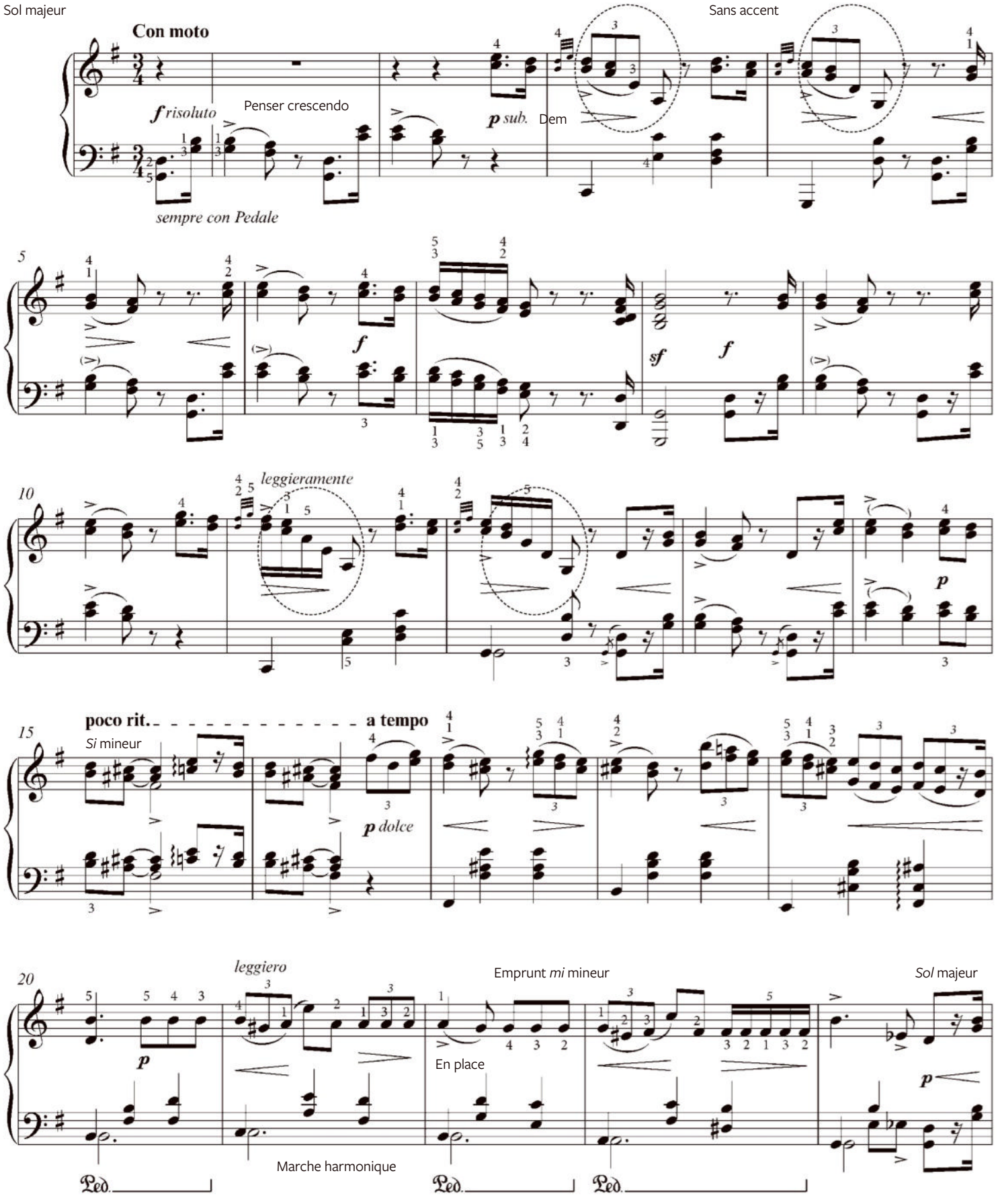
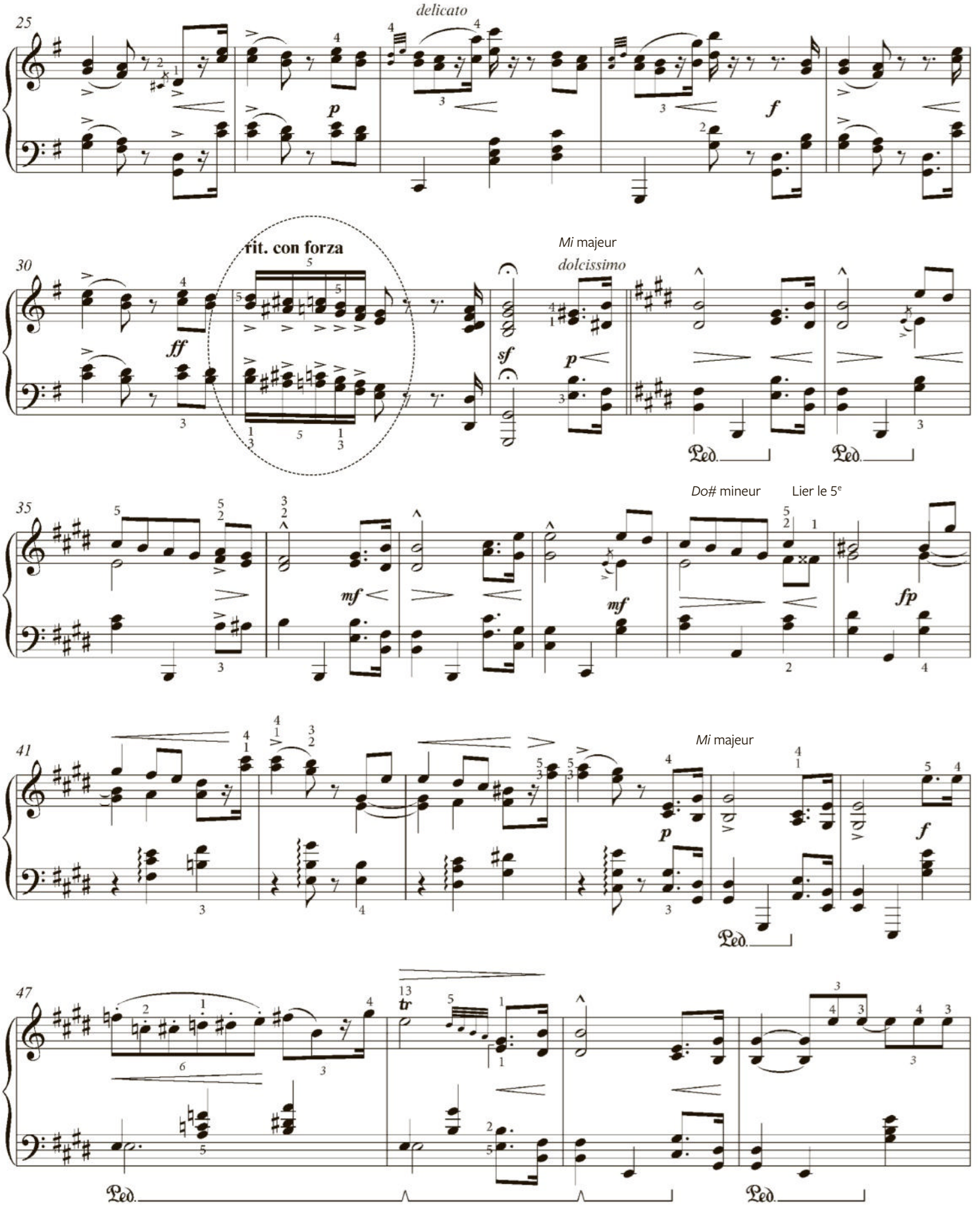
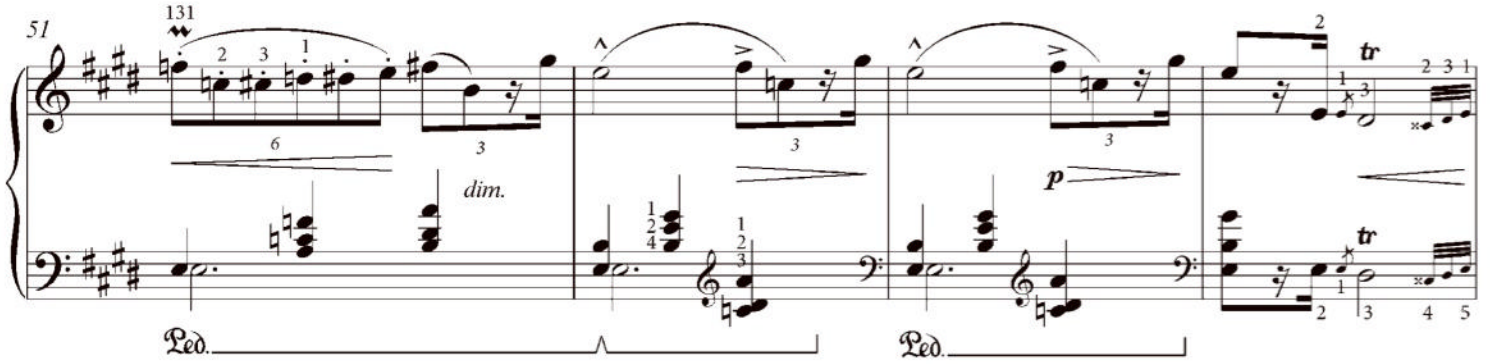
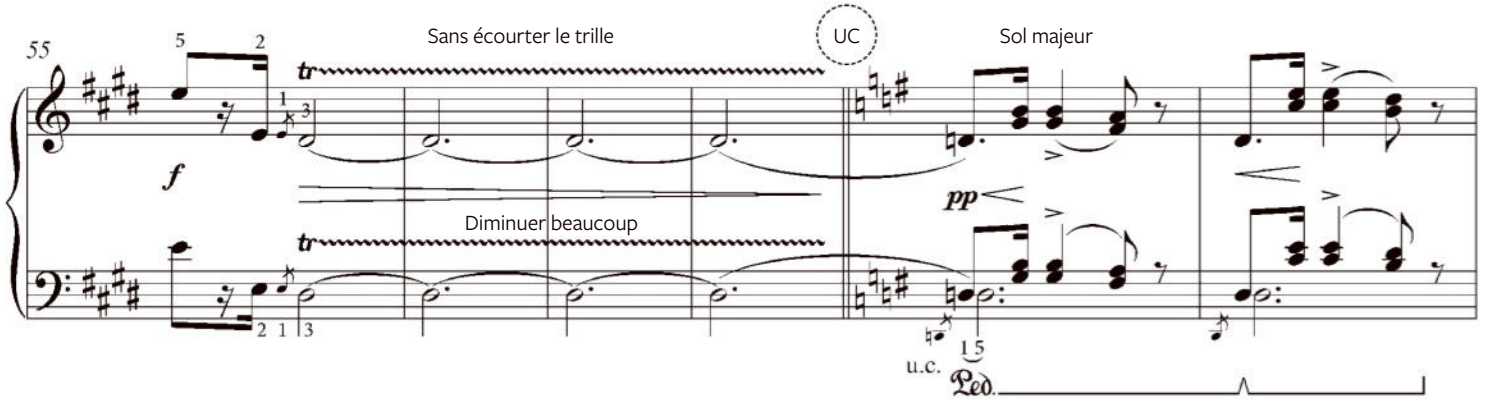
Frédéric Chopin (1810-1849)
Valse «du petit chien» op. 64

Par A. S.

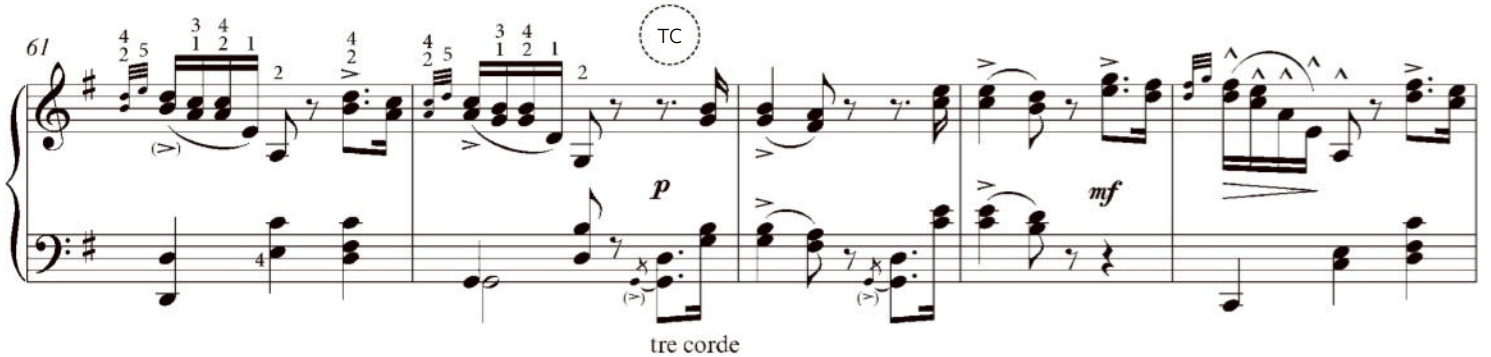
MOYEN-AVANCÉ / 12

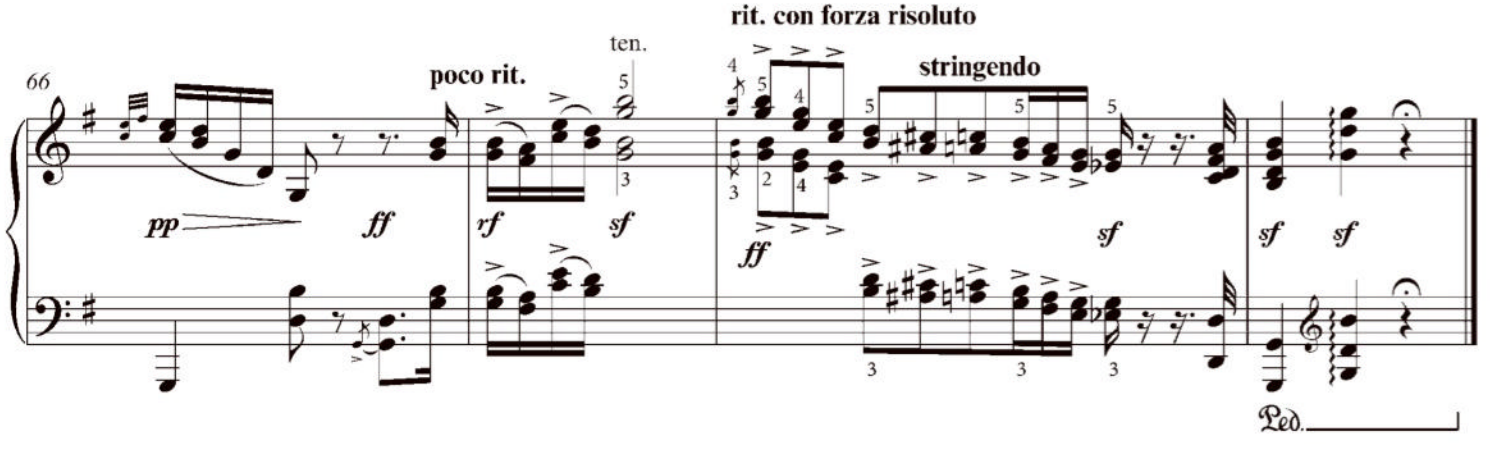
Accentuez correctement le motif par mesure (temps forts), même s'il se décale par rapport à elle

Soignez vos accords de m. gauche qui doivent être toujours pleins et complets. Sentez votre main. Écoutez-vous!

Sentez l'empreinte de vos accords de m. gauche. Relevez les doigts inoccupés. Remarquez la note qui «manque» au milieu

28
Ped.
34
1.
2.
sostenuto
39
46
132
tr
Cédez...
53
a tempo...
p

L'appui est tantôt sur le *sol*, tantôt sur le *do*

L'accent de ce motif est ici déplacé. Ici la nouvelle note *ré* forme une dissonance avec le *do* de m. gauche.

Développez votre vitesse de jeu en faisant toujours bien attention à l'ensemble rigoureux des deux mains.
Écoutez les rencontres entre la m. droite et la m. gauche.

Clara Wieck (1819-1896)
Soirées musicales, Mazurka

Par Anne-Lise Gastaldi

92 = noire / 104 = noire
Sol majeur

delicato
25
p
f
rit. con forza
30
ff
sf
Mi majeur
dolcissimo
p
Ped.
Ped.
Do# mineur
Lier le 5e
35
mf
mf
fp
41
Mi majeur
p
f
Ped.
47
tr
Ped.
Ped.



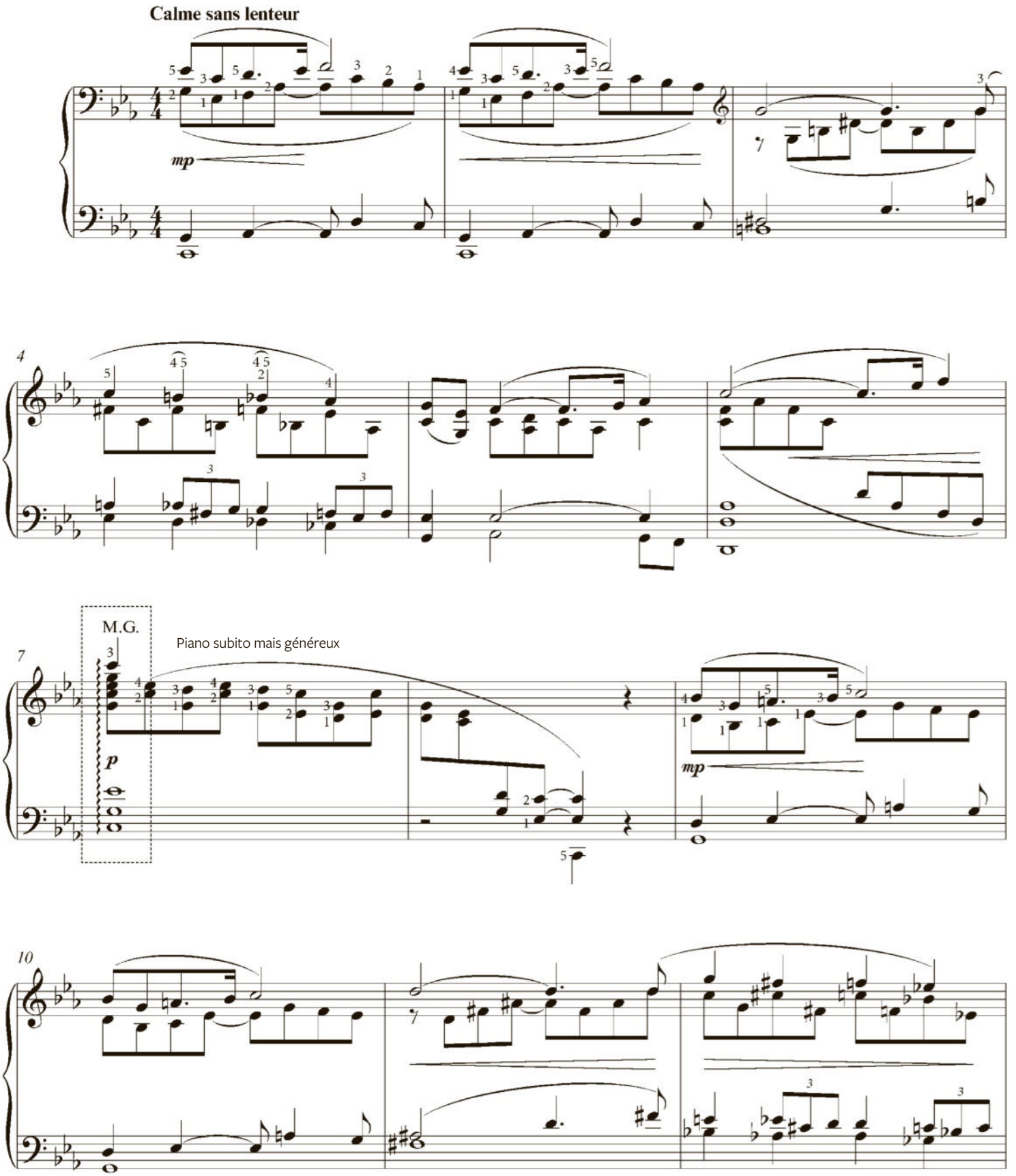
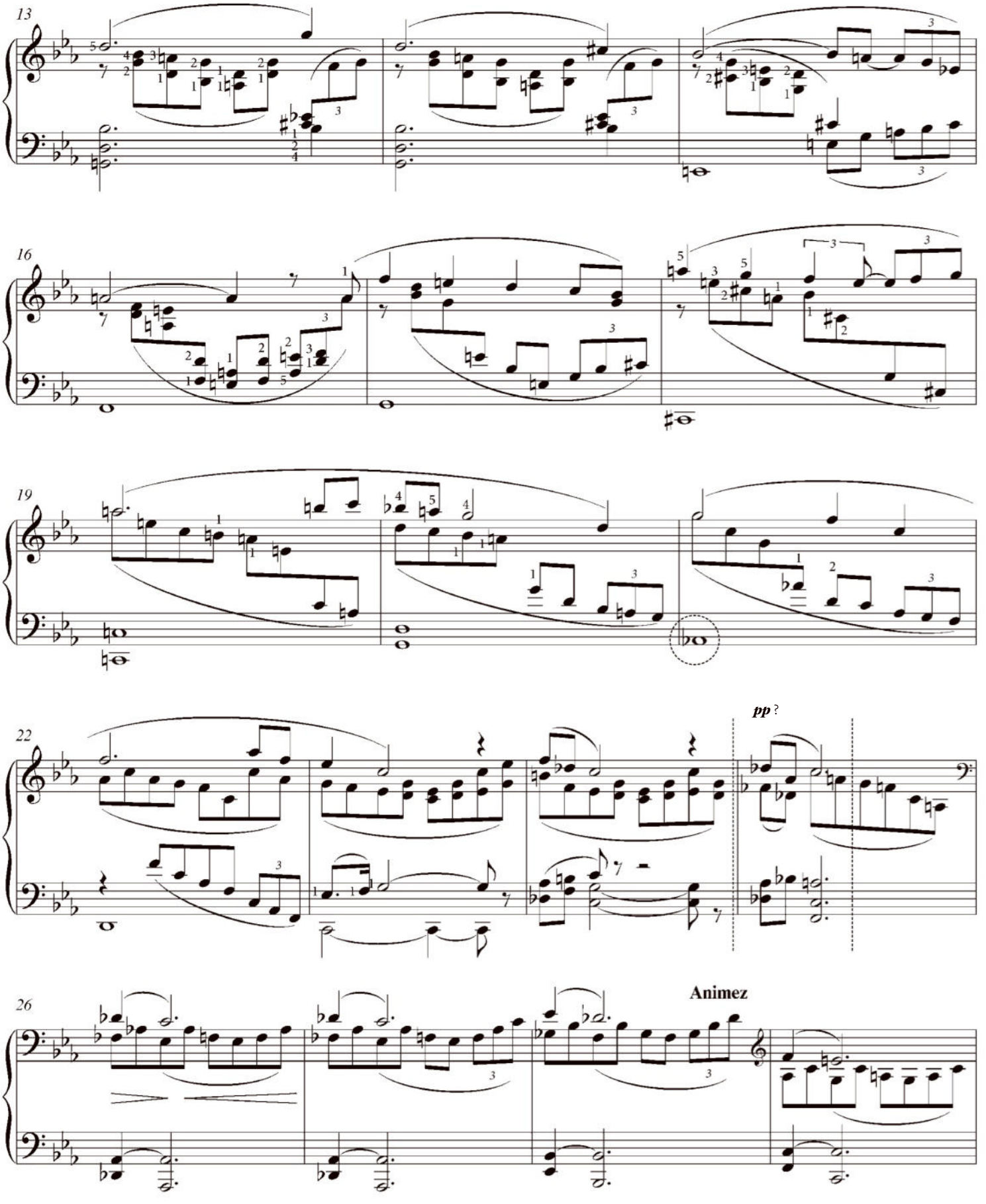
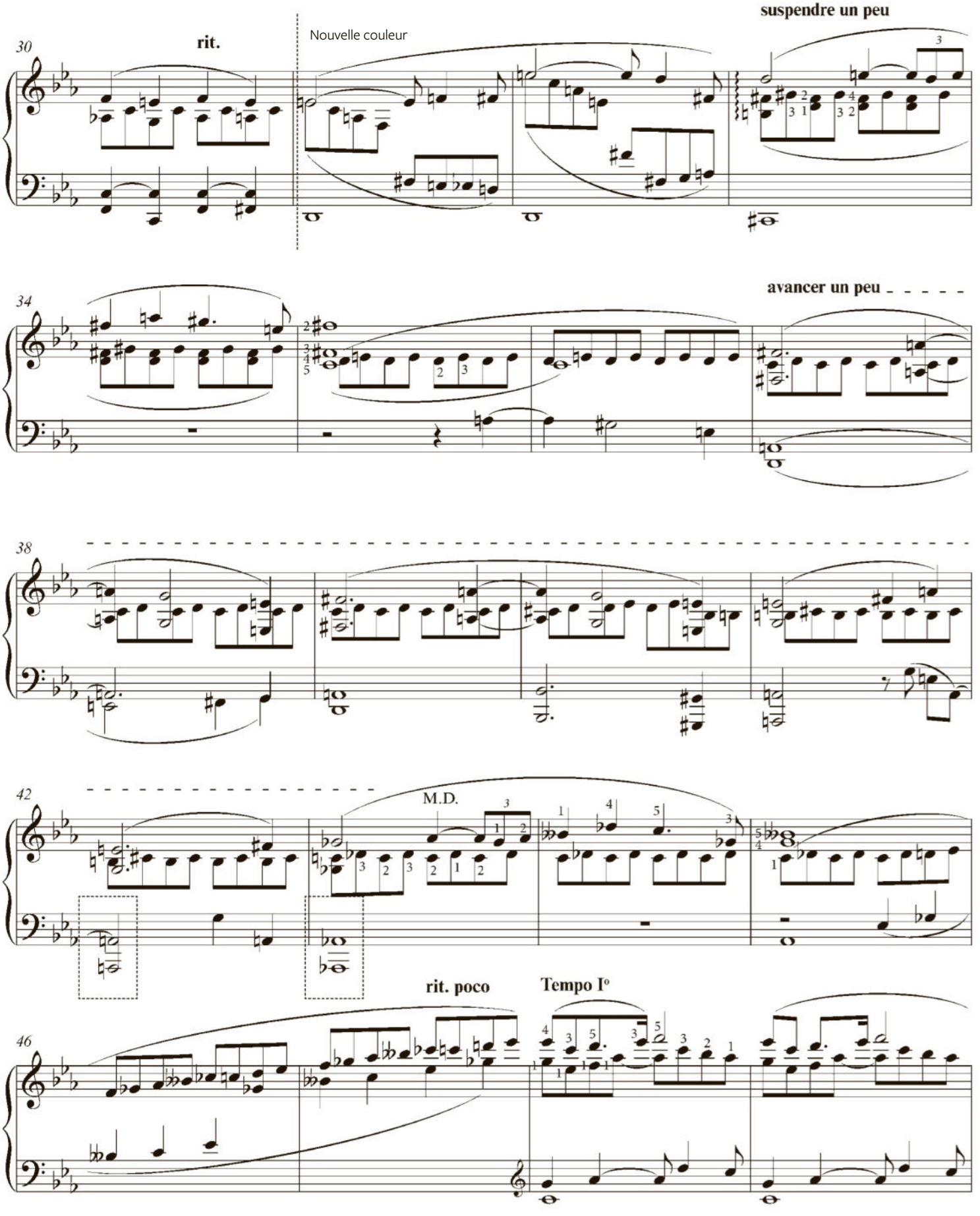
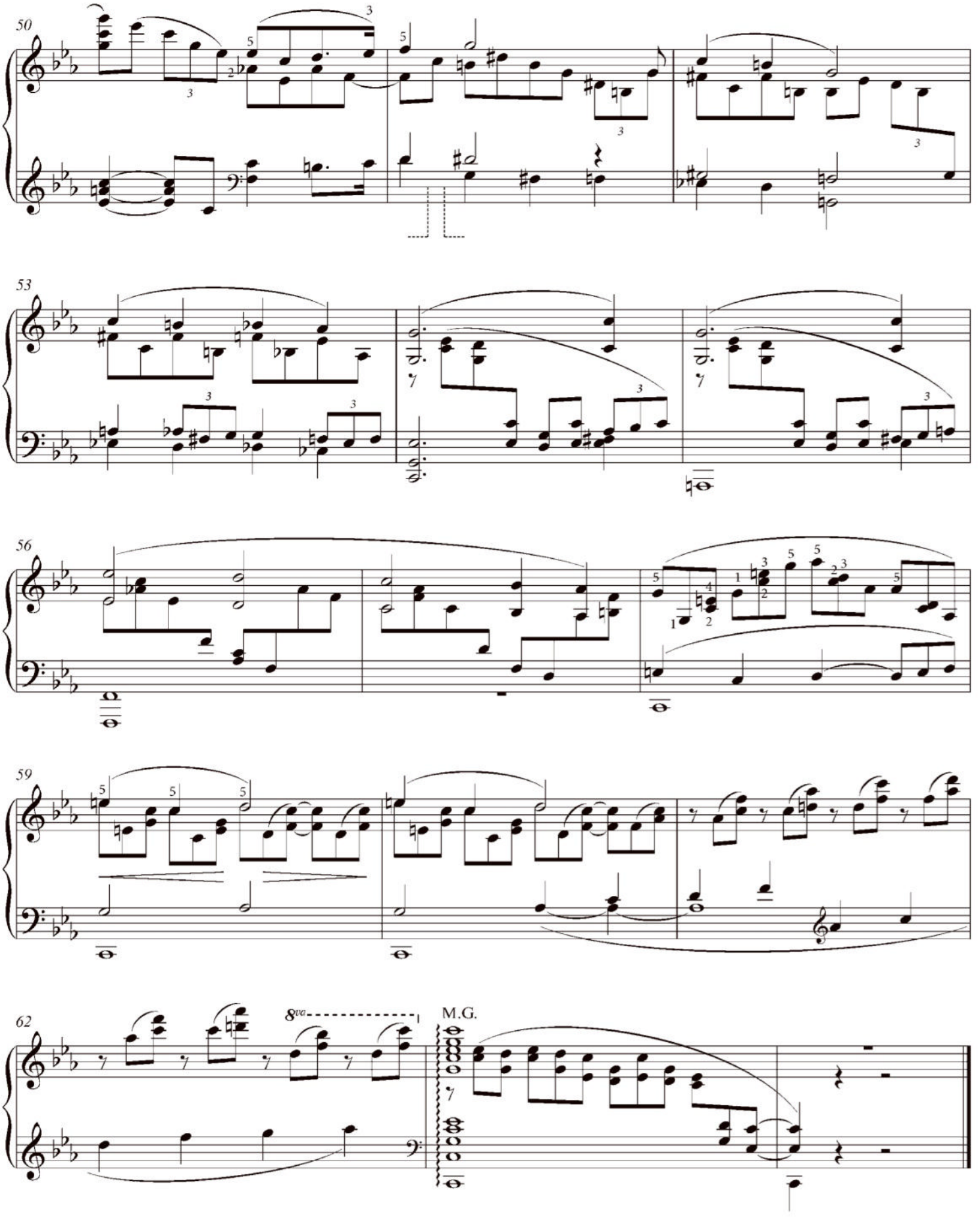
Réexpo sur pédale de dominante
Pédale exacte



tre corde
Pédale de tonique

Ernest Chausson (1855-1899)
Paysage op. 38

Par A. S.

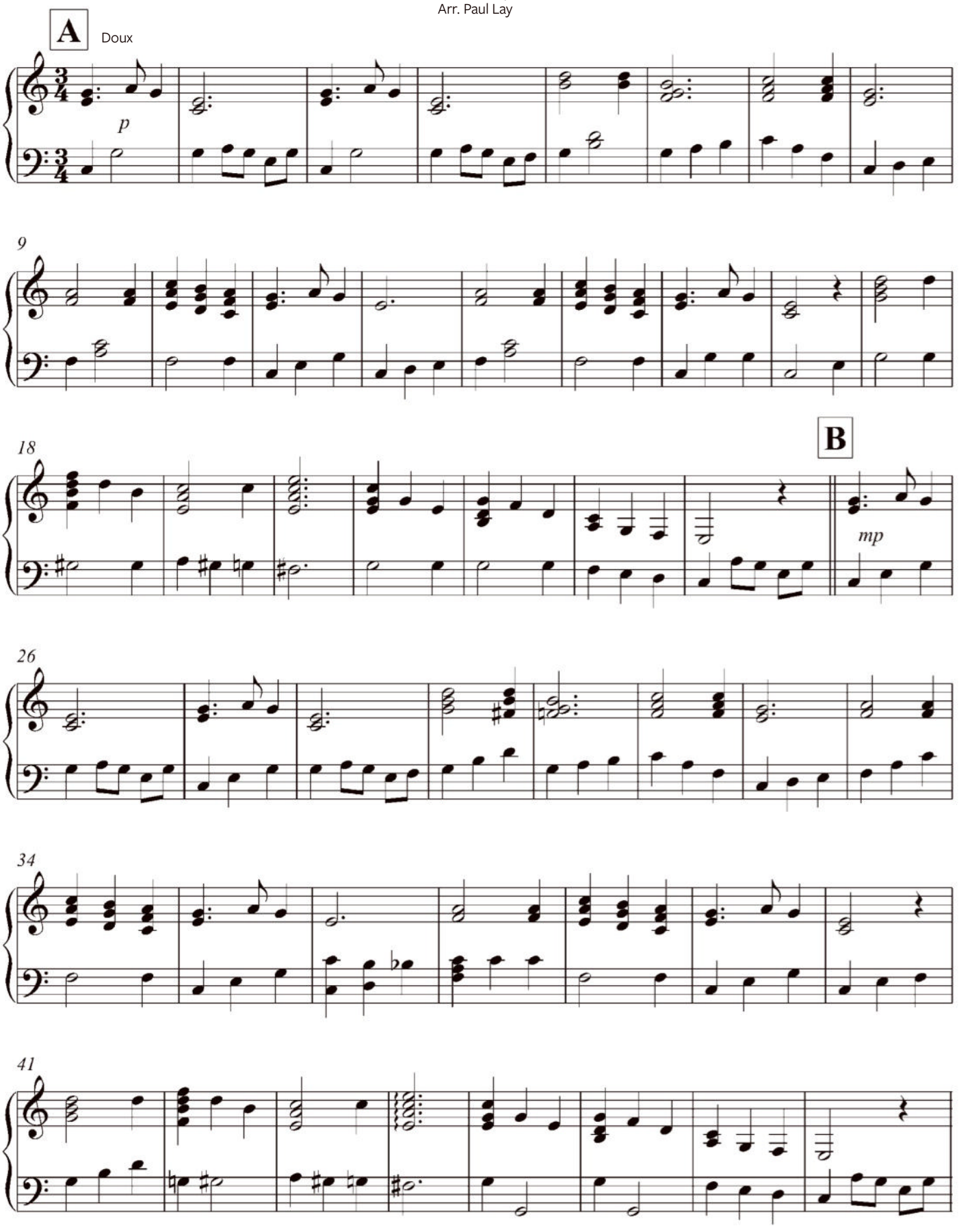
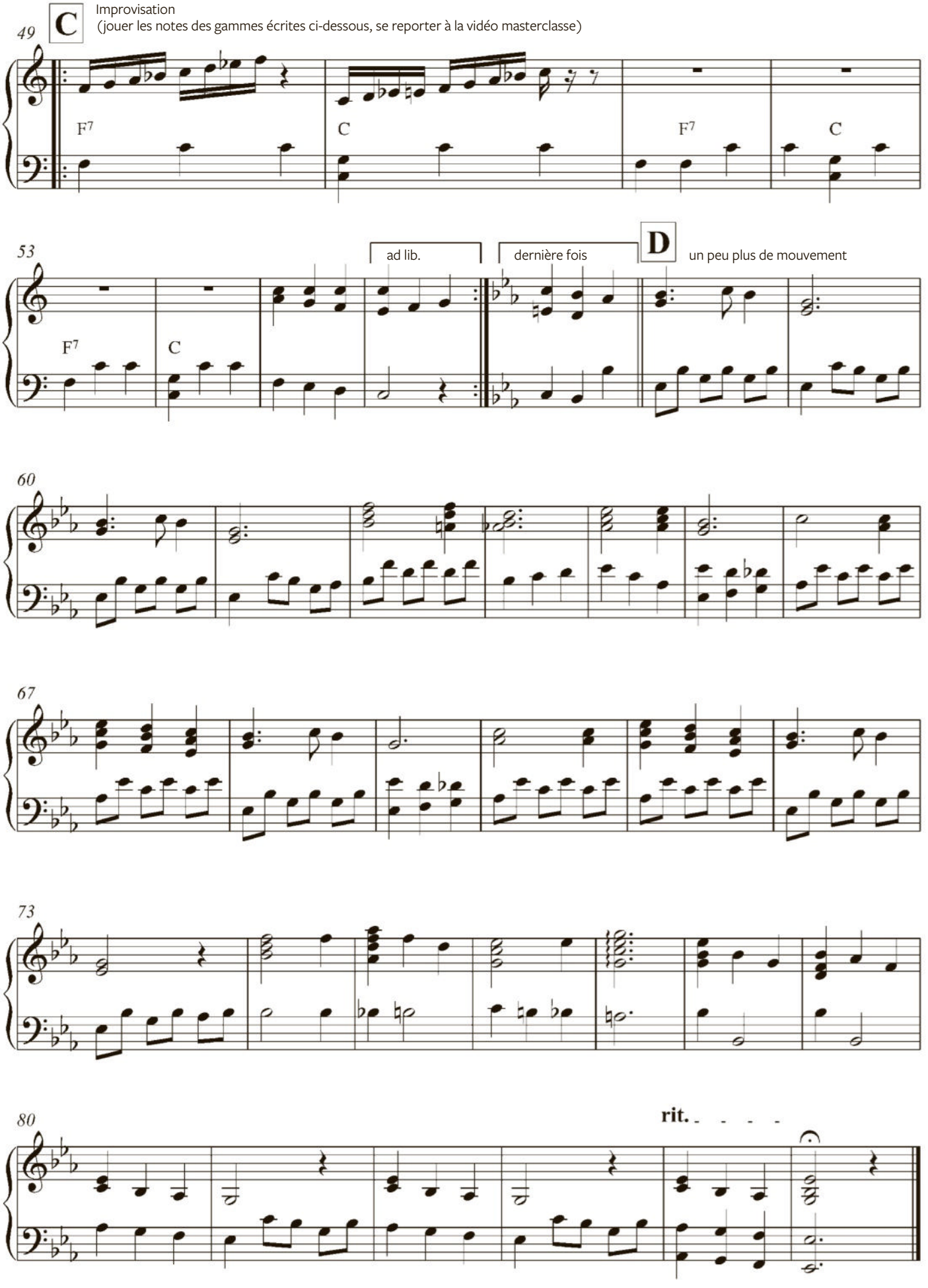
MOYEN AVANCÉ / 14

Essayer de ne pas trop traîner (tempo mouvant entre 80 et 100 i)

13
16
19
22
pp ?
26
Animez

30
rit.
Nouvelle couleur
suspendre un peu
34
avancer un peu
38
42
M.D.
rit. poco
Tempo Io
46

50
53
56
59
62
8va
M.G.

Par Paul Lay

Silent Night

MOYEN / 15

Franz Gruber/Joseph Mohr
Arr. Paul Lay

C
Improvisation
(jouer les notes des gammes écrites ci-dessous, se reporter à la vidéo masterclasse)
49
F7
C
F7
C
53
ad lib.
dernière fois
D
un peu plus de mouvement
F7
C
60
67
73
80
rit.

Éric
Le Sage

Paul
Lay

Anne-Lise
Gastaldi

Alexandre
Sorel

NE MANQUEZ PAS
NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES
SUR NOTRE CHAÎNE
YOUTUBE

COMMENTAIRES ET DOIGTÉS PROPOSÉS
PAR **ALEXANDRE SOREL, ANNE-LISE GASTALDI**
ET **ÉRIC LE SAGE**

GRAND DÉBUTANT

P. 2 **Louis Köhler**
Une promenade insouciante

P. 2 **Valentin Rathgeber**
Pastorale de Noël

P. 3 **Johann Sigismund Scholze** Chanson dansante

DÉBUTANT

P. 4 **Franz Gruber**
Stille Nacht, Heilige Nacht*

P. 5 **Johannes Brahms**
Wiegenlied*

P. 6 **Cornelius Gurlitt**
Joyeux réveil

P. 7 **Carl Reinecke**
Miniatures, Prélude

P. 8 **Robert Schumann**
Le Gai Laboureur

MOYEN

P. 9 **Claude Debussy**
Golliwogg's Cake Walk

P. 14 **Ludwig van Beethoven**
Sonate op. 49, n° 1, Rondo

MOYEN AVANCÉ

P. 19 **Frédéric Chopin**
Valse «du petit chien» op. 64

P. 23 **Clara Wieck**
Soirées musicales, Mazurka

P. 26 **Ernest Chausson**
Paysage

JAZZ

P. 30 **Paul Lay**
Silent Night

* Transcriptions Alexandre Sorel

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE
PROCHAINE PARUTION DE PIANISTE LE **15 DÉCEMBRE 2023**